

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

وإنما أجسادنا ..... إلخ

ديالكتيك الجسد والجليد

« دراسات مقاربة »

إبراهيم محمود

إبراهيم محمود

- مواليد الحسكة عام ١٩٥٦.
- مجاز في الفلسفة، جامعة دمشق لعام ١٩٨١.
- تفرّغ للكتابة منذ عام ٢٠٠٢.
- يعمل في مجال الكتابة الأنتروبولوجية.
- له أكثر من ثلاثين كتاباً منها:

١- البنيوية كما هي.
٢- الفتنة المقدسة.
٣- نقد وحشي «رؤية لنص مختلف».
٤- صدع النص وارتحالات المعنى.
٥- جماليات الصمت «في أصل المخفي والمكبوت».
٦- النقد والرغبة في القول الفلسفي المعاصر.
٧- أقنعة المجتمع الدمائية.
٨- الباحثون عن ظلالهم.
٩- الشبق المحرم.
١٠- صائد الوهم «الطبري في تفسيره».

وإنما أجسادنا ..... إلخ

ديالكتيك الجسد والجليد

إبراهيم محمود

وإنما أجسادنا ..... إلخ

ديالكتيك الجسد والجليد

«دراسات مقارنة»

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٧

وإنمـــا أجسادنا .... الخ : ديالكتيك الجسد والجليد : دراسات مقاربة /
إبراهيم محمود.- دمشق : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ .- ٢٦٢ ص ؛ ٢٤ سم.

١- ١٢٨ م ح م   و   ٢- العنوان   ٣- محمود

مكتبة الأسد

عن الجسد المتعدد

كل منا مسكون بجسد، وهو داخله في آن. يُعرَف من خلاله، ويعرِّف عليه به. من النادر هنا وجود من يعترف أنه لا يعرف جسده، أو أنه غريب عنه. لكن حقيقة الجسد تتجاوز حامله ومحموله، فهو موغل في القدم وفي بؤرة الاستفهامات. إنه أكثر من هوية فاصلة، ومن جسد بسيط. إنه مركب ومتعدد، حيث تلتقي فيه ثقافات، رؤى، أوهام شعوريات ولا شعوريات.

ونادرة جداً هي الدراسات التي تناولته من نواحيه كافة عربياً. ثمة تبسيط لموضوعه، واستسهال في الكتابة عما يكوُنه ويكونُّه. وهذا يستحضر جمهرة كبرى من المحظورات، أو الـ (ما) لا ينبغي مقاربته فيه. فقد ظل طويلاً معرَّفاً به بالوصفيات والوعظيات، وفي حيّز الديني. . أما تناوله انتروبولوجياً، فمن الصعب وجود دراسة جادة تخصه.

لا أدّعى هنا الريادة في الكتابة عن الجسد عربياً. لكنني أستطيع القول: لقد كان الجسد موضوعاً أثيراً إلى واعيتي، وانشغلت به، واشتغلت عليه على صعد شتى. فكانت البداية مع (السلطة والجسد: دراسة تاريخية مقاربة)، وفي أواخر ثمانينيات القرن المنصرم، وكان مدرجاً للنشر من قبل (مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي)، ولكن ظروفاً مستجدة، وخصوصاً (حرب الخليج) المعروفة، حالت دون نشره.

ثم انشغلت بمسائل أخرى، وتحفظت عليه في أدراجي. ولم ينشر إلى يومنا هذا. إذ أن مرور أكثر من عقد من الزمن بأحداثه العاصفة، غيّر في تصورات كثيرة، وفي بنية التفكير ذاتها، وبدا الجسد أكثر غموضاً وجاذبية كموضوع دراسة في آن:

فكان اهتمامي به في إطاره العربي - الإسلامي، ومن خلاله عبر مجموعة كتب نشرتها شركة رياض الريس، كما في (الجنس في القرآن) بيروت - لندن ١٩٩٤، و (المتعة المحظورة) بيروت - ٢٠٠٠، و (الشبق المحرم) بيروت ٢٠٠٢، إلخ.

أما محتويات هذا الكتاب فقد نشرت غالبيتها في مجلة (كتابات معاصرة) في بيروت - لبنان، وعلى مدى سنوات عديدة. وثمة ثلاث مواد، اثنتان غير منشورتين حتى الآن، أما الثالثة فقد نشرت في صحيفة (السفير) اللبنانية.

أعتقد أن هذه المواد في مجموعها تنبع من همٍّ ثقافي عام، ومعايشة فكرية ونفسية لهذا الذي يشغلنا بأطيافه وبناه، بايديولوجياته المتداخلة والمتشابكة، بحيث يتجلى كل جسد فينا: جسديات غير متآلفة.

ولقد أدرجتها في سياق فصول أربعة، بحسب روابطها الداخلية، رغم قناعتي أنها قد تُقرأ خارج السياق المشار إليه.. لهذا كان عنوان (وإنما أجسادنا.. إلخ) في صيغته النافصة واللافتة - ربما - أقرب إلى بنية موضوعات الكتاب.. وكل ما أبتغيه هو أن نستفهم ونستوضح حقيقة جسدنا العام والخاص أكثر، هذا الذي نعتقده مقروءاً بشفافية، كما تنبئ عنه علاقاتنا به ومع بعضنا بعضاً.

إبراهيم محمود

- القامشلي - الكورنيش

الفصل الأول
أين هو الجسد؟

ساعة غرائزنا الحكيمة

(نحن مكانيون، زمانيون، خياليون، وهميون ظنيون، منقسمون مما كان وما يكون، حرّيون بالجهل، جديرون بالنقص....»

أبو حيان التوحيدي (رسائله) دار طلاس - دمشق - د - ت ص (٢٩١)

عن نعمة العقلانية ولكن:

ما أكثر الأدبيات التي تتحدث بلغات شتى عن فضيلة العقل، وآلاء العقلانية في بناء حضارات بشرية راقية، وتفصح عن فتوحات المعرفة، وكيفية اختراق المجاهيل، وتعتبر الإنسان في ضوء ذلك سيد الكون ومصيره.

ولكن المتمعن في الأدبيات تلك، لا يحتاج إلى كثير جهد، ليعلّم أشياع العقل، وفقهاء العقلانية الموقربن، أن الوهم (نعم الوهم) هو الذي يسم مقولاتهم، ويلوّن أطاريحهم التي تزعم أنها منطقية تماماً.

فبالوسع الالتفاتة إلى الماضي في مختلف عصوره، من خلال الأدبيات الوثائقية المدونة والآثار المادية، لتعرّف الكوارث التي وقعت، والمآسي التي كانت حصيلة العقل الفاضل، والعقلانية الملهمة.

وتكفي التفاتة ونظرة سريعة إلى ما صنعته أيدي هؤلاء (حراس العقل وحماة العقلانية)، من وسائل تدمير وتقنيات مروعة بوسعها ريادة كل الكائنات الحية على ظهر كوكب الأرض في فترة زمنية محدودة جداً.

لقد أوجد الإيمان بالحصانة العقلية كل العوامل التي تهدد الطبيعة وساكنيها، وأدى الشغف بالعلم وإنجازاته إلى كل ما من شأنه الإطاحة بالمحاذير الأشبه بصمامات أمان، ولرؤية العواقب المستقبلية التي تتفاقم باطراد.

فمتعة الحياة عند هؤلاء هي في ملامسة إنجازات العقل، حتى لو بدت مضادة لأصحابها، محبطة لآمالهم لاحقاً. و (ليس للمرء أن يدفع عن نفسه للشعور بأن بني الإنسان يخطئون بصورة عامة في تقديراتهم. ففي حين تراهم يبذلون قصارى جهودهم للفوز بالمتعة أو النجاح أو الغنى، أو ينظرون بعين الإعجاب إلى كل ذلك لدى الآخرين، تجدهم يهونون بالمقابل من شأن القيم الحقيقية للحياة) كما يرى «سيغموند فرويد»[1].

فرغم وجود حالات كثيرة في اتجاهاتها ومذاهبها ماضياً وحاضراً، ذات نزوع ديني أو علماني أو ما بينهما، إلا أنها في مجموعها تقريباً كانت تعتمد العقل آلية تفكير وممارسة سواء في النظر إلى المحيط المادي، أو البنية الاجتماعية وتفاعلاتهما.

العقلانية هنا تتلبس بلبوس ما ورائي، حيث تتحدد فيها قدرات وإمكانات تحوّل الإنسان في قول وفعل ما يرتئي، وخاصة عندما اعتبر العقل بمثابة السيد (الآمر الناهي) والعزيزة بمثابة العبد (التابع والمأمور).

ولكن هل خطر على بال هؤلاء العقلانيين، أن موقفهم من العزيزة لم يكن

---

(١) انظر كتابه (قلق في الحضارة) - ترجمة: جورج طرابيشي - دار الطليعة - بيروت - ط٢١ - ١٩٧٩ - ص(٥).

سليماً، وأن القيمة التي منحوها للعقل لم تكن مبررة لو أننا تمعنا ملياً في تلك الفظائع التي ارتكبت على صعيد النظرية والممارسة هنا وهناك؟

وغير مبرر كذلك موقف فلاسفة في مستوى «فرويد» يمارسون التحليل النفسي عندما يتلمسون العدوان وأضرابه في النفس البشرية وبصورة غريزية، بقوله (إن العدوانية تمثل استعداداً غريزياً بدائياً ومستقلاً بذاته لدى الكائن البشري، وسوف ألح على واقع أن الحضارة تلاقي فيها أخطر معوقاتها)[١] أو «رينيه جيرار» لاحقاً، عندما ينظّر للعنف وكأنه غريزة تصحو عند اللزوم باعتباره حامياً للتفاوت، وفعالية نشطة لا تهدأ عندما يُخترق نظام بما هو جديد ويتطلب أضحية (قرباناً رمزياً أو مادياً) لكي يتوارى أو ينتحى[٢].

لقد أسيء استعمال الغريزة حين زاد اليقين العقلي ووثق به بإطلاق: من هنا كان لا بد من مساءلة الموقف من الغريزة، وحقيقتها المنظور إليها - وهل صحيح أن الغريزة في توضعها الإنساني أدركت أبعادها الاجتماعية، وآلية عملها في مختلف الحالات - وما إذا كان بالإمكان النظر بصورة مختلفة ولصالح بني الإنسان أكثر.

الغريزة في عالمها الفعلي:

ماذا عرفنا عن الغريزة، وكيف هي حقيقةً، وهل يمكن مقاربتها زمانياً بصورة أكثر وضوحاً من الداخل؟ الإنسان هو الكائن الأكثر مسكونية بالوهم هو الذي يضلل نفسه بنفسه، وهو يخادعها، ويعتبر ذلك فطنة وذاء عاليي الطراز.

دعوني أوضح هذه الفكرة، فأقول: لقد بث في الغريزة (بالمعنى العام) كل ما من شأنه الإيقاع به في شرك اللا عقل، اصطنع الإنسان متاهات ودروباً عوالم مرعبة وأرضية زلقة وابتكر تصورات مذهلة نسبها (كلها) للغريزة ليشد من أزر

---

(١) المصدر نفسه - ص (٨٦).

(٢) انظر حول ذلك كتابه (العنف والمقدس) - ترجمة: جهاد هواش - عبد الهادي عباس - دار الحصاد - دمشق - ط١ ١٩٩٢.

العقل، ويوحي لنفسه بداية ولغيره، أن كل انحراف هو خارج إرادته - إنه ببساطة - من فعل الغريزة الوقحة.

الكتاب والحكماء وأصحاب الوعظ والإرشاد الانفصاليون، وهم الفلاسفة وهواة التحليل النفسي وعلماء الطبيعة والبيولوجيا والكومون بالنرعة العقلية المحض، هم الذين جعلوا من الغريزة مصدر الشرور، وأقاموا فاصلاً مرعباً بينها وبين العقل، ولم يكتفوا بهذا، وذلك عندما جعلوا من الغريزة عالماً مظلماً ووكراً يضمان كل التصورات والمخططات التي تؤدي بسلامة الشخصية الإنسانية، وتهددان توازنه النفسي، وهي مستودع كل مكبوت ومخفي ولا مدرك تنزع عن الإنسان كل أمن واستقرار.

وتم الربط بين الغريزة والطبيعة والليل المعتم وصوّر العقل شمساً تنير الكون النفسي للإنسان ألا ساء ما ينتهجون!

ثمة قلب للمعايير في مواقف من النوع المذكور، فالغريزة في فاعليتها، ومن خلال مفهومها الطبيعي أقدر على ضبط ذاتها من تدخلات العقل، فحيث تمت عقلنه الغريزة ارتكبت فظائع وسوّقت قيم للنيل منها، وابتدعت غرائز مصطنعة مروعة.

لست هنا من أنصار الغريزة الواعية المبصرة لآلية عملها، بقدر ما أنا أشفق على مقدار هتك (حرمتها) حيث لم تفهم حق فهمها، كونها (لو لوحظت في سياقها الزماني والمكاني) لا تأخذ إلا كفايتها - فالغريزة ليست وجوداً دائماً وإنما في أوقات -

دعوا الغريزة في تنوع مسمياتها: جوعاً، عطشاً، تعباً، جنساً... إلخ تقوم بعملها، تروا نتائجها غير المتوقعة: المدهشة.

ثمة فائض شهواتي، متعي لذائذي، أوجده الإنسان وألحقه بالغزيزي، ليمنح العقل قوة ردع وعصمة لا يستحقها - فالغريزة لا تستوعب ما يفيض، بقدر ما تتشوه، وتحتل (ساعة ضبطها الذاتية) وهي توجّه من الخارج. إن قراءة متمعنة في تاريخ الغريزة (جينا لوجيتها) تفيدنا كثيراً في هذا المجال - فالغريزة هي التي دشنت تاريخ الكائن الحي، ونظمت وجوده - والإنسان (هذا الكائن الحيواني: «القرد العاري» الداب على اثنتين) تعلم أكثر مما تعلم من سلفه الحيوان، وها هو يصيغ الكثير من صفاته وخصائصه، وحتى سجاياه استناداً إلى معرفته للحيوان، فالغدر في العقرب، والمكر في الحية، والخبث في الذئب، والثقة بالذات في الأسد، والزهو في الطاووس، والتضحية في البجعة، والخيلاء في الحصان. . . إلخ[1].

ورغم ذلك فإن سلوكات الإنسان المختلفة لا تتوقف عند حدود هذه الصفات المذكورة بقدر ما تتجاوزها وتبزها. فثمة (قيادة) غريزية تتحكم بسلوك الحيوان، هي آلية عمله الفطرية، وواعيته، ومركز تلقيه لما يحيط به، ولم يمكنه القيام به. فغالباً ما تكون الغريزة في إطارها ومفهومها الحيوانيين منظمة وحارسة للحيوان وضابطة لسلوكه أكثر من الإنسان الذي يتعالى على سلفه (الحيوان) ويأنف من ذكر اسمه بجانبه، وهو يدرك تمامًا مدى الضرر الذي يحصل عن سلوكه المعقلن، والإجحاف الممارس بحق غريزته.

إنه لم يع حقيقتها، بقدر ما زحزحها وأخرجها من دائرة مفهومها وجردها من علامتها الفارقة.

فهي لم تكن في جوهر أمرها وسيلة تدمير للآخر، بقدر ما كانت وتكون مجالاً من أجل البقاء في الحياة - وهي تردع الحيوان الحيوان عندما يتجاوز حده، تضبط حركته، فهو لا يأكل إلا ما يشبعه، ولا يشرب إلا ما يرويه، ولايؤذي

---

(١) انظر حول ذلك ما أورده (الجاحظ) في كتابه (كتاب الحيوان) من تداخلات بين الحيوان والإنسان على صعد مختلفة!.

إلا في حدود ما يلهمه غريزياً أنه يحميه من الخطر الخارجي، وبهذا الشكل يكون الإنسان هو العاصي والمتمرّد على الغريزة دون فهمها الفهم اللازم، وهو المتعالي على الحيوان دون إدراك درجة الحيوانية المشوهة التي يعيش بها.

ولو كانت القردة تنطق لحاكمت «داروين» عندما حاول التأكيد على الأصل القرداني للإنسان - وهو يمارس ها الدمار ضد بني جنسه والجوار - إذ لماذا لا يكون هو الحيوان العصي على التقدم، ويكون القرد متقدماً عليه في بنية مجتمعه المنظمة أكثر؟

فالقردة أكثر تنظيماً لمجتمعها وفي علاقاتها مع بعضها بعضاً، وقيادة جماعاتها، وهي تتبع نظاماً محكوماً بالغريزة.

وبهذا الصدد يذكر العالم الزوولوجي «كونراد لورنز» ما يفيدنا هنا وهو (لقد كان جدنا ما قبل البشري على وجه اليقين بالنسبة لصديقه وفياً وفاء الشمبانزي أو حتى الكلب، كان عطوفاً على الصغار رؤوفاً بهم وكان يدافع عن جماعته مخاطراً من أجل ذلك بحياته، وذلك قبل نمو الفكر التصوري وقبل القدرة على وعي أفعاله بملايين السنين)[1].

لقد تم له ذلك أو استطاع فعل ذلك لقربه من عالم الحيوانات، ولمعايشته لها وهذه المعايشة وذاك القرب، كانا يفصحان عن معرفته الدقيقة للحيوانات من ناحية وألفته لها ومعها، ولأنه كان يدرك فاعلية الغريزة وروعتها (هنا) في تقريبه من حقيقته ككائن حي وعدم تعاليه على نفسه، وتوحده مع محيطه بكائناته المختلفة من ناحية أخرى.

لقد كانت الغريزة معلمته وقتذاك. و«لورنز» المذكور يذكر لنا أمثلة كثيرة عن (سجايا الحيوان، وعن حكمة الغريزة المبصرة (فالتناسل لدى الجرذان يتوقف

---

(١) انظر بحثه (الإنسان واقعاً) في مجلة (الفكر العربي المعاصر) - العدد (٢٧-٢٨) - ١٩٨٣ - ص(١٠٠).

آلياً ما إن يبلغ التكاثر درجة ما من أجل الطفرة، في حين أن الإنسان لم يعثر بعد على نظام فعال من أجل منع ما يسمى بالتفجر السكاني)[١].

وفي علاقة الحيوان مع مثيله نجد مثلاً، كيف أن (الغراب يستطيع أن ينتزع بضربة منقار واحدة عين غراب آخر، ويستطيع الذئب أن يفتح بعضة واحدة أو داج ذئب آخر، وكان من الممكن ألا يبقى على وجه الأرض غراب أو ذئب لو لم تكن هذه الكوابح الأكيدة والمختبرة تمنع ذلك.

إن الحمام والأرنب بل وحتى الشمبانزي لا تستطيع قتل واحد من نوعها بضربة واحدة)[٢].

ويعُرف (أن عدداً من أشد الطيور والثدييات ذكاء واجتماعية تستجيب بطريقة درامية عنيفة إذا ما مات أعضائها موتاً مفاجئاً، والإوز الرمادي يبقى مفروش الأجنحة. مصفراً قرب صديق محتضر للدفاع عنه..)[٣].

وحين يعرج على ذكر الإنسان المتحضر (اليوم يقول عنه بأنه (يشكو بشكل عام من عجز عن تقليص غرائزه العدوانية)[٤].

ويعلمنا بذلك الترابط الوجداني (وبالمقابل) بين أبناء قبيلة هندية تعتبر بدائية، فـ(الذي يقوم بقتل واحد من أبناء قبيلته يرغم تحت وطأة التقاليد على الانتحار.... إلخ)[٥]

وبالوسع المضي صفحات وصفحات في ذكر أمثلة تخص ذلك العالم المنبوذ والمحتقر والمحارب من قبل الإنسان العقلاني خاصة - والتوقف عندما ذكرنا له

---

(١) المصدر نفسه - ص (٩٦).
(٢) المصدر نفسه - (٩٧).
(٣) المصدر نفسه - ص(١٠١)
(٤) المصدر نفسه - ص(٩٩).
(٥) المصدر نفسه - ص(٩٩).

أهمية بالنسبة لنا - وذلك نظراً للجانب القيمي الذي يتلبس الغريزة كما يجسدنا السلوك الحيواني :

١ - فبالنسبة للتناسل الحيواني نلاحظ (هل لاحظنا بالفعل لنتعظ)؟ ذلك التنظيم الدقيق للغريزة، في مفهومها الجنسي الحيواني ، الغريزة هنا تكون واعية لهدفها، مدركة لما يجب عليها القيام به بالنسبة لعلاقة الحيوان مع بيئته وعلاقته مع (بني حنسه) - فالتناسل عند الحيوان بقصد البقاء - ويعرف أن الطبيعة (الغريزة كما تحدد) تنظم العلاقات بين الحيوانات، بينها وبين بيئاتها - فالأرنب من الحيوانات الكثيرة الإنجاب، وهكذا يكون الثعلب، وغيرهما من الحيوانات الصغيرة أو التي تتعرض أكثر لخطر الافتراس من قبل غيرها - بينما الأسد والنمر مثلاً، فحيوانان مختلفان، فهما أقل إنجاباً لقدرتهما على البقاء أكثر .

وفي العصر الحديث ثمة حيوانات بالمئات وأكثرها تتعرض لخطر الافتراس وذلك بسبب تدخل الإنسان في الطبيعة وتدميرها[١] .

أما الإنسان فإن شهواته قد قادته إلى أن يكون محكوماً بها، (أن ينجب دون تفكير في العواقب - فشرور الغريزة الجنسية هنا هي نتيجة لذلك التفكير العقلي الأناني لا سبباً له - حيث الإنجاب يكون عنده ضرباً من الخيلاء ولتوليد العنف وممارسته في الغير) - وكأن الغريزة هنا تخديمية لأهوائه، لعقلانياته التي يعيشها في تعاله على نفسه وجماعته وبني جنسه .

والآية القرآنية **﴿ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر﴾**[٢] دقيقة في مضمونها - وتفصح بجلاء عن حماقات الإنسان، وهو ينسى من يكون، وكيف هي (رسالته) في الكون، وهو ينسى الهدف من وجوده، أن يبني الطبيعة لا أن يدمرها بمافيها .

---

(١) انظر حول ذلك مثلا (جان ماري بليت) عودة الرفاق بين الإنسان والطبيعة - ترجمة : السيد محمد عثمان - عالم المعرفة - الكويت ١٩٩٤ - الفصل الثالث (بيئة تنضب) .

(٢) سورة التكاثر - الآية (١) .

لقد انخرط الإنسان وهو في موقع المسؤولية، وخاصة المتنفذ: ماضياً وحاضراً في اصطناع سلسلة لا نهائية من الرغبات وآليات التكيف الذاتية والنخبوية والفئوية والجماعية الضيقة من خلال سلوكيات تبعده كثيراً عن جوهر غريزته، وتدعه في صلب النشاط العقلي الذي يحتمي به، وهو ينظّر لما يقوم به، ويبرز عنفه في جماعته والآخرين وحتى في إنسانيته من الداخل.

هنالا تعود المقولة السبنسرية (الإنسان ذئب لأخية الإنسان) مشروعة وإنما ليست صحيحة البتة، حين تحيل الإنسان إلى ذئب، وهذا ليس كذلك في تعامله، وإساءته إليه، تمثل حالة نادرة جداً.

إن وجود الإنسان في قلب الطبيعة وفهمه لتوازناتها وتمعينه في بنية التغير فيها، كاف لمحافظته ليس عليها وهي في كامل عطائها وتجدد خيراتها فقط، وإنما لبقائه هو ولاكتشاف المزيد من الأسرار التي تعلمه كيف يرتقي بـ(حيوانيته) أكثر، ويستلهم (هذه المرة) من غريزته، ويقلّل من جنوح عقلانيته، وهو يرى ويعزف بنفسه: كائناً عاقلاً متفوقاً على الحيوان، دون مساءلته: من الذي أساء أكثر إلى وجوده وإلى الآخرين، ويعجز تدريجياً عن استيعاب المشاكل التي تتضاعف بسببه في كونه!.

٢- ولا نحتاج إلى ذكر أمثلة لمعرفة كيف أن الإنسان، وهو في موقع المسؤولية وفي عصور مديدة وحتى الآن - وبشكل أفظع - لم يردعه قانون (و هو موجدُه) عن الإساءة إلى أقرب المقربين إليه: أهلاً وجماعة انتماء وشعباً وأمة، وفي ستخير إمكانات شتى في تحويل العنف وسفك الدماء واستعباد هؤلاء بصور شتى إلى عادة ثانية وعلى صعد مختلفة، وفي هذه العلاقة تظهر العلاقة التي يقيمها الإنسان المعاصر (المتنفذ) مع نفسه ومع بيئته في في أسوأ مشهد، من خلال وسائل التدمير المصطنعة من قبله، ومن هنا نقرأ عن ذلك الاهتمام الشديد بالعقل وكيف

استعمل، والتشكيك الموجه نحو القواعد الموضوعة باسمه تلك التي تخص أموراً شتى من الناحية الطبيعية والاجتماعية والسياسية والأدبية والأخلاقية . . . إلخ[1].

لقد أوجد الإفراط العقلي العقل المضاد له العقل الذي لا يبقي ولا يذر على شيء في الأنظمة الكليانية المستبدة، وداخل الجماعات التي تعتبر نفسها اصطفائية. والتفريط بالعقل نفسه قاد إلى ارتكاب موبقات وباسم العقل نفسه، بالنسبة للمتشائمين والسوداويين الذين الذين يئسوا من فاعلية العقل لأسباب شتى، وهم يشهدون كيف يُستثمر العقل في استخدام تدمير قوى تهدد الإنسان كوجود حيواني نوعي وتشكل خطراً على هندسته الوراثية (فرانسوا ليوتار - جان بودريار - ادغار موران. . . إلخ)، ولكنهم نسوا أو تجاهلوا العوامل الدقيقة الفاعلة في ذلك وهُجران الغريزة الحكيمة هنا! فالطبيعة ذات الصدر المفتوح، والتي تسمعنا دروسها بصور مختلفة ومبدعة لا تتطلب جهداً كبيراً، لكي نسمع أصواتها البليغة، ونشاهد تحولاتها الرائعة، ونتذوق أطايبها اللذيذة. . . . إلخ - وهي الأقرب للإنسان من ذاته، فهي تشمله وإن كان يقدم نفسه متعالياً عليها - وهي رغم دروسها المتواصلة، يظهر الإنسان عاقاً غير قادر على تلقي درس من دروسها الملهمة حيث قدرتها على بناء ذاتها، وعلى العطاء غير محدودة، ولكن عقلنتها أدت إلى استهلاكها وتغيير الكثير من معالمها.

---

(١) منذ أكثر من مائة عام كتب (نيتشه) (الإنسان الذي هو حيوان متعدد وأفاك ومصطنع وهمي، والذي تهابه سائر الحيوان لا لقوته بل لدهائه وذكائه بالأحرى، اخترع راحة الضمير كي يتمتع بنفسه ولو لمرة واحدة، بوصفها بسيطة، وكل الأخلاق هي تزوير طويل وجرئ يصير بفضله التمتع بمشاهدة النفس ممكناً بعامة) - انظر كتابه (ما وراء الخير والشر) - ترجمة: جيز يلا فالور حجار - نشر: غروب في بيروت - ط١ - ١٩٨٥ - ص (٢٨٨) - وانظر حول التشكيك بالعقل الجيل النيتشوي حديثاً: جيل دلوز - فوكو - دريدا - وما كتبه مطاع صفدي في (نقد العقل الغربي: الحدثة ما بعد الحاثة) - مركز الإنماء القومي - بيروت - ص١ - ١٩٩٠ - أما إذا تحدثنا عن الأدبيات الماركسية وكتاباً عن براغمانيكيات العقل فالأمثلة تكثر قديماً وحديثاً.

ولهذا نجدها وقد غيرت بدورها من فعاليتها تعاملها - فها هي ترد عليه بصورة أكثر مأساوية - إنه يعيش تحت رحمتها لا العكس -

الماضي يعلمنا وكذلك الحاضر في علاقات الإنسان المتنوعة مع الطبيعة وحيواناتها.

فتأليه عناصر مختلفة منها (أنهار - بحار - سهول . . .) إضافة إلى تقديس حيواناتها ولدى مختلف الشعوب، لا بل واعتبارها أصولاً طوطمية لها [1]، يصفح عن ذلك التوازن القائم في العلاقات المذكورة - فالعقل كان يتصالح مع الغريزة باستمرار - ولهذا كان الإنسان كمال وحدته المبدعة كونياً ومن هنا جاز لنا القول على حد تعبير «ادغار موران» (الطبيعة المهزومة هي التدمير الذاتي للإنسان)[2].

الغريزة لا تحل محل العقل طبعاً بقدر من أنها ترفده بالقوى الهائلة التي تمكنه من تنظيم اللازم وتحقيق المطلوب حياتياً . فالتفجر السكاني نتيجة لكبريائه العقلية وغطرسته حين أعطى وفي ضوء وباسم العقل لشهوته في أن تمتد هنا وهناك من خلال علاقات جنسية مع أكثر من إمرأة وباسم سيادة الذكورة، وقدسية الرجولة.

ونزّل المرأة إلى المستوى الغريزة ليس إلا - وها هي تنتقم منه - فبقدر ما يتلذذ ويهوى الإنجاب علامة مخولة شرقاً وغرباً، بقدر ما ترتد عليه الغريزة فتبلبل أموره وتفكيره اليومي.

وفي ظل هذه العلاقة يغدو العقل في أمس الحاجة إلى الانضباط كي لا يؤدي بصاحبه كلياً!

٣- ولنفترض جدلاً أن الحيوان يقتل ويفترس غيره - فإن هذا لا يتم إلا في حدود ضيقة . فلكل حيوان بيئته - إنه يفعل حين القتل اضطراراً. وهو غالباً عندما

---

(١) انظر حول ذلك (يوري ديمتر يف) الإنسان والحيوان عبر التاريخ: من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش - ترجمة: د. محمد سليمان عبود - دار النمير دمشق ط١ - ١٩٩٣.

(٢) انظر (روح الزمان) ج٢ - النخر - ترجمة: د. أنطون حمصي - منشورات وزراة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٩٥ - ص (٤٢٠).

يفترس أو يقتل إنما يغير مكانه أو لا يستمر في ذلك ما دام يحقق الإشباع افتراسه أو قتله لغيره سلوك اضطراري، بقصد البقاء. فهو من ناحية يعرف بغريزته، ومن ناحية ثانية تعرّف غريزته به، حيث تحدد سلوكه، إذ لكل حيوان طريقة واحدة في الافتراس أو القتل، ولكن الإنسان يستخدم مختلف الأساليب وبوسعه الانتقال إلى أي مكان، ولاحقاً قد يحول الفضاء الخارجي إلى معسكرات تدريب ومستودعات أسلحة وأجهزة تنصت ومعدات تقنية متطورة تؤثر في التركيب الجيني للكائن الإنسان خاصة - وعنفه لا يتوقف عند حد معين - وهذا يفصحُ لنا ذلك العدوان اللا متناهي الذي يختزنه، أو العنف الذي يرشحه وباسم العقل باستمرار، دون أن تهز له رفة جفن، وهو يمثل في في مثيله أو يسفك دماء ويتحدى المعارض، ويدمّر ويبرر ذلك بحيث يمنحه ذلك مشروعية دمار أكثر ولهذا بوسعنا قراءة تلك الأدبيات المتعلقة بمفهوم ما بعد الحداثة بصورة حيث التشكيك بالعقل يبلغ أوسع مدى به في الغرب، ويتعرض من خلال مفاهيمه التي تمثله وأطروحاته المختلفة للكثير للنقد والتفكيك بقصد بناء تصورات مغايرة له وعنه كما يتجلى ذلك في تعبير«جان بودريار» القاتل (لا شيء يمنع من التفكير بإمكان الحصول على النتائج نفسها في النسق المعكوس (أي) لا عقل آخر غالب، فاللا عقل غالب في كل الجهات، وهذا بالذات هو مبدأ الشر)[1] هذا الاغتراب عن العقل بالمعنى المراهن عليه يتعمق باستمرار، من خلال أشكال مختلفة من القتل والنهب والسلب والتصفيات والإبادة هنا وهناك، ويغدو مفهوم الإنسان البدائي أكثر تمثيلاً لحقيقة الإنسان المبتغاة وأقرب إلى معنى العقل المتصور، فالإنسان المعاصر (هذا التعبير الفضفاض والمخادع) يختزن كل تشوهات وسيئات أسلافه ويبزها، كذلك حين يستعين بعقله الكوكبي خاصة على صنع وتخطيط ما من شأنه تدمير الكون نفسه، ويتحول كل التراكم الثقافي إلى ما يشبه القاتلة.

---

(١) انظر الفصل المقتطف من كتابه (الاستراتيجيات المحتومة) في مجلة (العرب والفكر والعالمي) - العدد العاشر - ١٩٩٠ - ص (١٢٠).

٤- وأي وجدانية توحيدية تجمع بين الإنسان ومثيله، بينه وبين بيئته من خلال علاقته بالعقل، وموقع الغريزة في ذلك، في الثقافات وكافة الأديان، ثمة تأكيد على امتلاك الناس جميعهم للعقل ولكنهم في حقيقة أمرهم كانوا ولا زالوا منقسمين على أنفسهم حيث يبرز العقل احتكاراً لجماعة دون أخرى، ولتنفذ دون آخر. فعلى صعيد العقل وبالعقل أسس التفاوت القيمي بين الناس، فظهر المتمدن والهمجي، والعاقل والجاهل، والسيد والعبد، والمقدس والمدنس... إلخ، والغريزة هي التي حيّرت، ومثلت، وكأن كل عنف ممارس من قبل طرف ضد سواه تولده الغريزة، والعقل هو المسؤول هنا، تشظي العقل الواحد أوجد عقولاً غير متآلفة، فظهر الخصوم والأصدقاء، الأعداء والأحباء، والنظريات التي تبرز لتصفية الآخر أنى كان موقعه ودرجة قرابته وتجلى الشعور بالفرح الأحمق، والإحساس بمتعة طائشة سخيفة، من خلال التعبير عن كراهية جهة لأخرى، واعترافها بالرضى الذاتي الذي يتملكها حين النيل من المعتبر خصماً أو عدواً، بينما الغريزة قابعة في الأعماق مغلولة، وهي وحدها المنادية بوحدة الكائن الحي وليس العقل في الحالة المذكورة! أو لسنا نجد في أفلام الرعب والعنف والتدمير الملحق بالطبيعة صوراً شتى تمثله حقيقة واحدة هي فشل العقل في صفاته المذكورة والمتداولة في بناء كون كون يحفل بالسلام حقاً! بينما تظهر الغريزة في الواجهة الأرضية الصلبة لكل شهوة مدمرة. وهكذا (تظل إبادة الجنس وإبادة العرق امتيازاً مؤسفاً ينفرد به الإنسان القادر في ثورة جنونه على إنكار مبادئ التعاون من أجل التشبث بمبادئ التنافس وحدها)[1].

بين العقل والغريزة:

النظام بمفهومه الطبيعي ذو خاصية غريزية، ولكن العقل هو الذي ينشغل عليه، وينوجد من خلاله - إن جنوحه هو خروجه عليها - ويظهر تاريخ الإنسان ليس صراعاً بين ما هو غريزي وما هو عقلي، وإنما صراع العقل المعتد بنفسه

---

(١) انظر (جان ماري بيليت) في مصوره المذكور - ص (٢٧٢).

وبمفاهيمه وتصوراته ضد الغريزة، حيث كل تحول أو تحور أو حدث مادياً أو معنوياً يتم لصالح العقل، ويمنحه دفعة أمامية أكثر للسيطرة على الغريزة ، ومن الملاحظ، وبخلاف غالبية التحليلات والتقييمات التي قدمت حول علاقة كل من آدم وحواء بما يسمى بـ(الثمرة المجرمة)، وعلاقتهما بالتالي مع بعضهما بعضاً، إن ما تم كان على صعيد الغريزة الواعية طبيعة لازمة الوجود، والعقل يأتي تالياً.

تلعب الغريزة فيما تقدم دور الأداة والملهمة العلميتين، أما العقل فتطفلي في دوره، حيث يفلسف ما أبدعت فيه الغريزة ، فلم يكن اكتشاف أو معرفة الثمرة المحرمة (وهي كانت محللة لضرورتها طبعاً) سوى إدراك فاعلية الغريزة في كينونة الإنسان ككائن حي، ومعرفة أهمية المرأة في علاقتها بالغريزة ذات القيمة الكبرى في التناسل والنمو والبقاء ، ولكن العقل لا يخفي استبداده وبصيغة ذكورية هنا من عكس القاعدة باعتباره المعذور به وللغريزة الغادرة لنزعه كل ريادة إبداعية منها .

وهكذا هي فحوى حادثة قتل قابيل لهابيل وحيرة قابيل بعد ذلك وجهله لعملية دفنه، حيث قلد غراباً في ذلك - فالإرشاد الغريزي كان عاملاً حاسماً في أيقاظ العقل - ولكن العقل صادر كل قيمة معرفية ووجودية من الغريزة ، فمصورو المخطط لما جرى جرمياً كان من جهة العقل - والعنف المتصور في العلاقات القائمة بين بني البشر، وهو يفيض عن حده، حيث صار نووياً وسواه ذو علامة فارقة عقلية تماماً .

قد يعني كل ما تقدمنا به حتى الآن دعوة إلى نسف العقل؛ وهجرانه لدى البعض وربما الكثيرين ، ليس هذا هو المبتغى، وإنما محاولة للتمعين من منظور مختلف في فاعلية الغريزة وقد رتها في تنظيم الكثير من العلاقات التي يمكن للإنسان (خليفة الله على الأرض) ويا لها من مفارقة حين يقطر بكامل جسده دماء الآخرين ويخون مهمته التي أوكلت إليه!؟) أن يعيد التوازن أكثر إلى عالميه الداخلي والخارجي ، فأي شريعة وجدت باسمه أو صارت رهينة بحضوره، أو أي فلسفة معتقدية وجدت من خلاله، أو منظومة إرشادية معقلنة منذ القديم وحتى الآن، ولم

تقسم العالم من حوله رلى عالمين: عالم ما يعتقده صحيحاً فيحافظ عليه، وآخر مشروع استثمار العنف فيه بطرق شتى؟ والمتابع لتاريخ العقل وتناوله للمسائل المصيرية التي تهم الإنسان، وتعاقبها وفي مجالات مختلفة، يدرك مأساوياته الكبرى، هذه التي تجمع بين فظائع الماضي وأهوال المستقبل المرسومة من خلال الأزمات المعقدة الموشكة على الانفجار راهناً. فثمة احتجاج لا نفكر فيه، احتجاج مهمش، متنحى يقارع المعقول والمعلقن ويدين ساحة المفكر فيه، والمعمول به عقلانياً ثمة قلق كينوني يطال ما يسمى بـ(فتوحات العقل الكونية)، والتي تشمل إنجازاته المعرفية فهي أشبه بجزر مضيئة عائمة وصغيرة وسط بحار معتمة غير مستقرة مضطربة، تطرح سؤالاً مركزياً نحيفاً حول ما إذا كان الإنسان سيبقى في القريب العاجل. وداخل هذا السياق المعرفي المؤلم يجر الحديث عن موت الإله المعرفي في القرن التاسع، كما جاء ذلك عند نيتشه وموت الإنسان المعرفي في القرن العشرين لدى المهتمين بالأيكولوجيا ومستقبل الإنسان، كما يؤكد ذلك (جان ماري بيليت)[1] وهذه الميتات المتتابعة ليست منفصلة عن بعضها بعضاً، وإنما هي حلقات في سلسلة واحدة وإن كان موت الطبيعة يشكل الموت الأفظع والنهائي حيث لن يكون هناك من يستطيع التأريخ له، اللهم باستثناء مجموعة أفراد يكونون وقت ذاك خارج المدار الأرضي مستعينين بـ(بيوت فضائية طائرة). ولكن من الصعب دوام ذلك، فموت الطبيعة من خلال المؤثرات النووية المرغبة الشاملة التدمير يعني وضع نهاية للكثير حتى ما لم يتوقعه الإنسان الحصيف.

فالبحث في موت الإله المعرفي يوصلنا إلى معاينة الإنسان (الإنسان المتنفذ المتميز) الذي يجعل من نفسه إلهاً، ويعلن عن اكتفائه اللا محدود، وهو محدود بمعارفه الكبرى وليس موت الإنسان سوى السبب والنتيجة للحالة الأولى. السبب: لاعتداده وغطرسته النفسيين والنتيجة: لاستمراره في هذا الجنوح وتجاهله لصغر إمكاناته وقواه. أما عن موت الطبيعة، فهو تشكل وتشكيل طبيعة أخرى قد

(١) المصدر نفسه - ص (٣١ - ٣٤).

يوجد فيها كائن بشري، ولكنه مشوه الخلقة منزوع القوى أو ناقص الحيلة في العيش، حيث يسمح كل ذلك بوجود حيوات أخرى مغايرة لما هي عليه الآن: مرعبة ويصعب تخيل أجوائها.

الغريزة هنا تظهر مقموعة حتى النهاية - إنها الصوت المكتوم في ظل استبداد وسيطرة عقليين يصعب مقاومتهما - فأقصى درجات العقلنة هي حضيض انحطاطه وذروة انهياره، كون ذلك يشكل خروجاً على كل نظام داخل الطبيعة، وساعة الغريزة تكون متوقفة، وهي في الوقت عينه تحيل صاحبها إلى مخلوق تغيس يزداد تأزماً باستمرار.

ولعل الشعور الغريزي أو المنبه الغريزي يلعب دوراً كبيراً لم يلتفت بصورة كافة إلى فعاليته في ردع الإنسان حتى الآن عن التورط في ممارسة فظائع تودي به كنوع حيواني، بل أن القوى الخارقة التي يتحدث عنها داخل الإنسان قد يأتي زمن فيتم الكشف عنها، حيث تكون محتواة داخل سياج الغريزة نفسها باعتبارها خاصية للدفاع عن نفسه لحظة الخطر المدمر.

فالعقل لم يبد من المظاهر ما يشجع حتى الان على الاعتداد به، والاعتماد عليه، ولم يستثمر إلا القليل من قواه الفاعلة.

فما أبعده لنفسه عن نفسه، وما أوقعه في شرك ذاتي يصطنعه بنفسه، فكل إنجاز معرفي له يعادل تراجعاً مضاعفاً بالنسبة له من الداخل، حين ينغمر أكثر فأكثر في حماقات تحيل ما أنجزه إلى لعنة وما أبتكره إلى بؤس وشر مستطير.

فاكتشاف الكهرباء يذكرنا بوسائل التعذيب الكهربائية وما أكثرها راهناً خاصة، والطائرة السريعة تقترن بالقاذفات المروعة، والسيارة تقترن بالمصفحات الحربية وسواها حيث تتنوع (موديلاتها)، والمحطات التلفزيونية تقترن بأقمار التجسس والمصحفات الذرية الفضائية الخطرة غداً، والأدوية الناجعة تقترن بآلاف الأدواء الاصطناعية المهددة للحياة على وجه الأرض... إلخ.

وفي ضوء هذه العلاقة تبدو الحرية المتكوننة وقد توسع مفهومها، مقترنة بموت أكثر شمولية مصطنع بالمقابل.

هكذا يظهر (السفر في الزمان ملكة عقلية نمتلكها فعلاً ولكن في نطاق ضيق للغاية)[1] والرهان المبالغ فيه على العقل والحماس المفرط في اعتبار العقل المنقذ الوحيد له والذي لا يخطئ سبيل لانحطاط نوعه في النهاية والإمكانات لإصلاح الكون وبناء الذات، ومنح الوجود قيمة أكبر، وسيطرة معنى أكثر، وسائل مشجعة لتبصره حقيقة الإنسان، ورؤية الغريزة حين يسمع إلى (تكات) ساعتها، مع التحرر من جاذبية العقل العمياء، (وأعتقد بقدرة الإنسان على الكمال، على أنني أشك في أن يبلغ الإنسان هذا الهدف إذا لم يصح في أسرع وقت)[2].

---

(١) انظر مقال (كولن ويلسن): الزمان نهباً للفوضى - في كتاب (فكرة الزمان عبر التاريخ) - تأليف جماعي - ترجمة: فؤاد كامل - مراجعة: شوقي جلال - سلسلة عالم المعرفة - الكويتع - ١٩٩٢ - ص (٣٠٧).

(٢) فروم، إرك: ما وراء الأوهام - ترجمة: صلاح حاتم - دار الحوار - اللاذقية - سورية - ط١ ١٩٩٤- ص(١٨٠).

- تقنيات الجسد بين الشفاهة والكتابة -

إلى: الياس لحود شفاهة وكتابة!

مدخل إلى الجسد:

لماذا الجسد الذي يسير أو يتحرك أو يفكر به صاحبه يكون مخيفاً؟ ما الذي جعله مفتوحاً على العالم، ومنغلقاً على ذاته؟ كيف يمكننا التعرف عليه في إيروسيته وثناتوسيته؟ ولماذا كان الجسد يضج بالمعاني، وزاخراً بالمجاهيل؟ ووفق أي تصور، يمكننا استنطاقه، وهو يجمع بين الناس جميعاً، من خلاله كمفهوم، وهو عصي على الألفة، وامتلاك مجاهيله؟ولماذا تجعل القوانين والقواعد والانيكيات المختلفة، والضوابط القيمية منه سلطة مرجعية، ومجال تجربة وحقيقة؟ ما الذي جعل ويجعل منه الإقامة المعلومة، والارتحال المجهول، الرحماني والشيطاني، أية قوة منحته الكونيةً دلالةً ومعنىً؟

إن قراءة متمعنة في المكتوب والمقروء، أو المسموع، أو الملموس تاريخياً، أو في ما خلقته البشرية من آثار مادية ومعنوية، وفي ما تراه العين من مظاهر سلوكية بشرية، وما يخص التحريم والتحليل في العلاقات بين الناس: أفراداً وجماعات، إن كل ذلك يؤكَّد من خلال حركية الجسد.

وها نحن نِغامر بالقول - ولا نعتقد أن في ذلك مبالغة معينة - إن قراءة الإنسان في كل ما يعنيه ويعاني منه، يكون من خلال الجسد.

وربما تبدو مثل هذه الصياغة الحُكْمية قطعية ولا منهجية - ولكن التواصل مع الجسد في الظاهر منه والباطن فيه، يقرِّبنا من الحقيقة المذكورة - فثمة تاريخ يلغي تاريخاً، وبشكل معكوس هذه المرة، أي يسنده من الخلف، ويتداخل معه، ويزاحمه من ناحية أخرى، أو يشبكه ويتشابك معه خفية وعلانية أحياناً، ويلوح ببعض آثاره فيه، وثمة مكر في كل تواصل متعدد الاتجاهات وأشكال التعبير والتجلي.

ثمة (عمالة) تاريخية داخل التاريخ نفسه، تنهض بما هو مغيوب، حيث تجبُّ مرحلة ما قبلها، وربما ما بعدها، عندما تستنطق وتبرز في تاريخيتها الكمال الشمولي في كل ما يخص الإنسان، وعبر الجسد، وثمة اعتراف مراوغ أحياناً في علامة جسدية، أو سلوك لا يخفي عراقته البصرية، أو مأثوره الحركي، وثمة تهديد داخل الجسد وعليه، وهو يسيِّر صاحبه بطرق شتى: عقيدتية واعتقادية، أو ترغيب وترهيب يتجاذبان الجسد في كل فعالياته، ولكل منهما (أسلحته) المادية والمعنوية، ويتناوشان، ليحاول كل منهما الاحتفاظ بملكية إدارة الجسد في كل آلياته وأولياته الدفاعية وتواترته المختلفة، وثمة تبادل للمواقع، حين تختلط الأمور مع بعضها بعضاً، وتصبح الأشياء عصية على الكشف عن هويتها، وتفقد الأسماء ارتباطها البنيوي والوظيفي الدلائلي الجلي بمدلولاتها الجسدية، ويغدو الجسد نفسه خفياً معجزاً لصاحبه، مبلبلاً لقواه، مانعاً إياه من مقاربته من الداخل، ثمة استراتيجيات ظلامية وبؤرية، متداخلة، يصعب أحياناً الكشف عن خطوطها الكاشفة عن مواطنها، وما نخفيه هذه من أثريات تاريخية بدقة.

فالجسد ينشغل به أحياناً، وغالباً ما يتعرض للملاحظة المباشرة (العامية)، من خارجه، بينما هو مشغول به قبل تاريخ الملاحظة المباشرة، ثمة توجيه له من باطنه (من داخله اللجي المتعدد التعاريج والأقنعة والأعماق)، والاعتقاد بأن كل ما يشتمل الجسد عليه من سلوكات، أو حركيات مختلفة، جلي الأبعاد، لهو من قبيل الوهم، ومن الصعب هنا تماهي الشخص مع جسده، ظناً منه أنه يعيشه،

لمعرفته له بكل تليديّته التاريخية، فهو إذاً يعيش حقيقته، ثمة (مثلثات) اغرائية جاذبة توقع بالإنسان، وهو يجسد هذه الحالة، حيث يعيش في إثره، أي يستهلكه لا العكس، ويقوده بدلاً من انقياده عبره، إذ إن الاعتقاد بمسالمة الجسد والتحكم به، أشبه بما تبتلعه الدوامه المائية، أن نقرأ (جسدنا) هو أن نعاينه في كل وجوهه السرية المقنَّعة، وأقنيته المؤثرة (الوجدانية)، وضلالاته، وهو في وضعية نسكية أحياناً، وعلى سجيته، وهو بادٍ عاقاً في فعاليات كثيرة أحياناً أخرى.. محاولتنا هنا - استطلاعية تنقيبية - تهتدي بما يقوم به الجسد، وبما يبثه من علامات ورموز حية حسية ومعنوية، وما يحق به رشارات، وهو يبرز في مواقف مختلفة مؤثرة فينا، ولتعرية المحجَّب فيه، وتفكيك وتحليل تقنياته، وهو بين الشفاهة والكتابة.. إنها محاولة تتغذى بالمعاش فيه، وتروم المحرك فيه، وهو قديم، زئبقي، لا يتجلى بسهولة، وتعلن عن تواضعها في كل ما تقوله!

نعم لائية الجسد:

يتوزع النشاط الجسدي في كل وجوهه، بين (نعم) محدد، يرغَّب فيها، ويُدعى إليها، وهي مقننة، و (لا) وقائية، محرمة، يُمنع ارتيادها، ويراقب كل مقارِب (هكذا يكون المقارِب مراقُباً)، الجسد كله لا يطاق - الطبيعة التي لا تضبط - ولو رغبياً - محال التكيف معها - ولكي يعايش الجسد، لا بد من تفتيته، أو تفكيكه، وتركيبه، ليتم التوضع فيه، والإقامة به هنا وهناك، الجسد يهدّد من داخله، ولكي لا يكون هناك هدْر طاقي، لا بد من تقنين طاقته، لا بد من تفكيكه، لتعطيل عمل قوى لصالح آخرى، يعملية مسح جيواتيكية، تستنطق أعماقه، وتحدد معالمه المتحركة، وتسمي الظاهري فيه، وتخّننه (جعْله في خانات)، لتسهيل امكانية احتوائه قيمياً!

ثمة توزيع للمناشط الجسدية - إن كل سلوك يستند إلى فاعلية عضوية معينة - وكأن الاسطور كامنة في هذه العلاقة - حيث يتحول كل عضو إلى كائن فاعل له معْلمه القيمي، ورمزيته، تاريخه المفصح عن دلالته لا ينفصل عنها، وكأن

هذا التوصيف الخاناتي القيمي، هو من باب، أو بقصد التحكم بالجسد سلطةً وفضاء ثقافة، فتغدو قيادته سهلة، ومن داخله - ويكون وعي الإنسان بجسده أقل من القوة التي يتمايز الجسد بها - ولذلك يدخل تفكيك الجسد في عداد تقنياته الضبطية - إن تحكمنا بجسدنا هو خوفنا منه تماماً!

ولعل مقاربته في تجلياته اللغوية تفيدنا كثيراً في هذا المجال، كما يعلمنا «الزبيدي» بذلك:

- فـالجسد (محركة): جسم، وللإنسان، وهو لا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض - وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الجن والملائكة مما يعقل، على غير الإنسان من قبيل المجاز.

- والجسد: الزعفران، أو العصفر، والجساد: الزعفران، ونحوه من الصبغ الأحمر، والأصفر الشديد الصفرة.

- والجسد: الدم اليابس، والدم إذا يبس كالجسد، أو الدم.

- والمجسّد: العظم، والمجسِد: الأحمر، ويجسَد: ثوب الجسد، وصوت مجسد: معظم مرخوم على نغمات..

- وتجسد الرجل: تجسم، والجسم: البدن[1]

هذه المعلومات اللغوية تفيدنا، وعبر مكونات الجسد، في إثارة ما يلي:

١- اعتبار الجسد متضمناً لما هو خفي وما هو علني -

٢- اعتبار الجسد متضمناً للمتحرك والثابت، لما هو يابس، وما هو رطب.

٣- عد النظر إلى الجسد بوصفه ما يظهر من حركات، أو تصرفات، وإنما بوصفه فاعلاً ما ورائياً في صاحبه، إنه يهدد من داخله.

٤- عدم اعتبار الجسد صامتاً في سلوكه، إنما يتضمن ثغوراً خارجية، إنه يتنفس هوىً وتاريخاً، ويرشح طقوساً في داخله.

إذ ليس الجسد ما هو كائن، إنما ما هو ماجن، وليس المتجلي فيه، إنما المغيَّب، وليس الصامت المصمت، إنما الناطق البليغ بجوارحه، ثمة تغليف فقهي، وقضائي، وعرفي، وطقسي، وأدبي، وتربوي ينسخ حقيقته المتداولة. ويقيم عليه رقابة لتصريف نشاطه المطلوب.

فالجسد ضاجٌ بالتاريخ، حيث يتراكم فيه اللا مرئي خلل المرئي، المشموم خلل المكتوم، المجهول، المجهول خلل المعلوم، إنه إذ يمارس سلوكاً، يفصح عن حقيقة قارة في بؤرة السلوك المغيبة، قد لا تتحدد بسهولة، ولكنها تفضح المعمول به تداولياً، والمرغوب فيه تواصلياً، أو المتفق عليه دلالئلياً، ثمة أجساد تتخلل ياته العظمى، تاريخية مستحاثية ناطقة، تسمعنا صوتها رغم قدمها.. حيث يتراوح سلوكاً بين (نعم) ضابطة، رعائية، اشتهائية، مسواقة، و(لا) ردعية، ساخرة، محاصِرة لكل مناف لما هو متداول... إنها تقنيات لا تستثني ثغرة، أو مساماً من مساماته، تستعرضه، بقصد ابقائه في فضائه المعنى المؤطرقيمياً، من أخمص القدمين حتى هامة الرأس.

العلامة الفارقة للجسد:

منذ لحظة سقوط الجسد في العالم الخارجي، إثر الولادة، حتى تبدأ تقنية الضبط التربوية. يتم إلحاق الطفل الوليد للعديد من الإجراءات، حسب الطقوس الموجودة في المكان - الجسد هنا كائن حي - إنه طليق، ثمة روح حرة طليقة، طبيعية، بل عنقوانية، إن ترك الجسد على علاته، كما هو - غير مقبول اجتماعياً. إن المجتمع يحصن نفسه ضد المطلق من هذا النوع، ثمة مطلق واحد ينفتح عليه، غيبيٌّ المفهوم، هو الذي يهمه، يقيم علاقة معه، وفي ضوء هذه العلاقة، يقيم أو يؤسس لأوابده، لقيمه بالتدريج.. الحياة والموت حدان متقابلان، ولكنهما في الوقت نفسه يتوزعان الكائن الحي، لقد أعطي الرنسان امتيازاً، بالمفهوم الديني، لامتلاكه الفعل ولهذا تم تعريضه لاختبارات، اخضاعه لضوابط (التقنيات)، إن طبيعته لا تقاوم، ولهذا ينبغي ترويضها فيه.

١- الاسم والرسم والوشم:

لا يكتسب الجسد خاصيته الإنسانية إلا من خلال اسم، الاسم تحديد وتمييز وتمايز. عندما يُسمَّى يُعنون، ارشاد إليه بما يميزه، باسمه، خلاف الحيوان، الذي ربما يعرف بعلامة ما ظاهرة، الاسم يتجاوز الجسد ويعرّق به، دون التركيز على شكله أو حجمه، إنه بدخله في فضاء المعنوي. إهانته عندما يجرَّد من اسمه، كما في السجن، يُحال إلى رقم، الرقم تجريده وتبديد لهويته الإنسانية، دينياً عرفت الأشياء بعد معرفة أسمائها. أن تسمي هو أن تمتلك ما ومن تسميه، هو أن تكسبه خصوصيته المجلية اختيار الاسم قد يكون اعتياطياً عن البعض، ولكنه في في حقيقته يحدَّد قيمياً. الاسم شهوة معترف بها، معنوية، ثمة اشتهاء لأسماء دون أخرى. يغلق الاسم على الجسد، ويوهبه لقيمة مؤجلة، رغبة في امتلاكها لاحقاً. لهذا كان اختيار الاسم رهاناً على الجسد، وترجمان رغبة، تعبيراً عن مبتغى قد يتجاوز حدود الزمكان. إنه في جوهره يُرهِن الجسد للمغيوب، باسم توضع زمكاني. هناك تركيز على أهمية الاسم. فثمة حديث مضمونة (إياكم وهذه الأسماء القبيحة فما من مولود يولد إلا ويحضره ملك وشيطان فيقول الملك: سموا بكذا اسماً حسناً، ويقول الشيطان: سموا بكذا اسماً قبيحاً)[٢].

هذه الإحالة إلى الماورائي تسليم للجسد لما هو مغيوب، فالمارائي يحدده مصيراً، عبر اسم هو تأطير له، يارافق ذكر الاسم (اسم معين)، بما يجعل الجسد في دائرة المعتقدي، هناك البسملة، أوالعوذلة التي تسعى إلى تنفية الجسد من كل قوة غير مرغوب فيها، اطلاق الاسم في ضوء ذلك يوجب الجسد للمعنى، ليعيره لاحقاً، الحديث المذكور، يضع الجسد في دائرة المقدس والمدنس، إنه منذور لسلطة الاسم. هكذا كان قديماً، حيث، حيث كان الاسم ينذر الجسد لمضمونه، لما يعنيه، عند العرب الجاهليين، حيث كانت أسماء نجوم وحيوانات كثيرة هي التي تميز الكثيرين، وهي في حقيقتها تعبر عن طقوس قربلنية رمزية. فالأضحية البشرية لم تعد موجودة، لقد كانت رمزية. عندما يُدخل بالجسد من خلال الاسم الذي

يحمله، فينذر للموسوم (عبد شمس، عبد مناة، عبد اللاة، الطبي. . . إلخ)، أو تكون القبيلة أو العشيرة كلها تكون منذورة للماورائي، لما هو غيبي، في تجليه الطوطمي (بني كلب، بني ضبع، بني سبع، بني ثعلب. . . إلخ)، فالبيئة كانت تولّف الأجساد، مجتمعة (وحدة القبيلة مثلاً)، أو مفردة (تخصيص أجساد معينة لحالة النذر، لدفع الشر عنها) سوى البنات اللاتي ظل قسم كبير منهن، يُضحى بهن، أو تحديداً بأجسادهن للآلهة، من خلال قسم طقس الوأد، الذي عتّم عليه كثيراً، نظراً لآثاره السلبيسة الجمة لاحقاً، ولتلطيف عقدة الموقف من الماضي، وقد كانت أسماء الرقيق والجواري ناعمة شفافة، إنها كانت تفصح عن الأجساد التي تُستهلك، ويُرغب فيها شهوياً، ومن باب التمايز. . ولاحقاً في الإسلام، صار للاسم سلطة أخرى: ما ورائية، فالله بأسمائه التسعة والتسعين احتوى الأجساد، صار بأسمائه مؤثّراً في الجسد (الإسلامي)، كما في حال (عبد الله)، أو (عبد الرحمن)، أو (عبد الهادي). . . الخ، العبودية هنا تُدخل بالاسم في رحاب المنذور له، وبقصد (تأميم) الجسد، وتطهيره - هذا يحمل الاسم الجسد، ويجعله رهيناً للمسمى (فالاسم والجسم يؤخذان معاً في بنية واحدة)[٣]، بل يظل الجسد من خلال اسمه لاحقاً عليه - فلا قيمة له بدون اسم - وحتى الآن، عندما تلد الأمة طفلاً يموت، لا بد من قبل اطلاق اسم معين عليه - اطلاق الاسم هو تصنيفه جسدياً، ومن منظور رقيمي- ولكي (يحتكر) الجسد من داخله لسلطة الاسم ذاك فقط -

ويبرز الاسم نفسه عنواناً لصاحبه، سامياً به، فالاسم من السمو هو الارتقاء بالجسد إلى ما يتجاوز بنيته المادية، حيث تعم روحنته، ثمة وضع ميتافيزيقي باستمرار لحركية الاسم، حتى لو كان وضعياً، أو معاشاً كصفة، فاليوم، حيث الأسماء متنوعة، ذات معان قومية واجتماعية وطبيعية. . . إلخ، فإن المسمى يرى في هذه الأسماء حضوراً ما ورائياً، يشتهيه!

وقد تسمي إمرأة أحد أطفالها باسم مغاير لعقيدتها، بقصد الحفاظ عليه. إنها تنذره لسلطة الاسم المذكور، لتقنية الغيبي يتم اخضاعه هنا!

وإذا كان الاسم تقنية توصيف للجسد، إملاء لمقدس، لاحتوائه في حاله عمائه، وجعله مكشوفاً، خاضعاً لسلطة المسمى به، فإن الوسم لا يبتعد عنه كدالة تضحوية رمزية كذلك، الوسم يتداخل مع الاسم، وينافسه على صعيد التجلي، حيث يخضع لسلطة اسمية من نوع آخر، سلطة مقروءة كعلامة ملحوظة، الاسم يحمل الجسد، يستوعبه معنى، ويسوده تعبيراً عن رغبة كامنة، أما الوسم فاسم محلي في الجسد، إنه يترك أثراً في مكان ما منه - فالوسم في حقيقته أثر حيواني، علامة تمييز للحيوان الموسوم، عن باقي الحيوانات، وأن يسم أحدهم جسماً بشرياً، لفرض ما، هو أن ينذره لسلطة مرهوبة الجانب، بقصد حمايته وتحصينه، من أي شيء؛ مما يخشى جانبه، حيث يوكل نفسه الإبقاء عليه، وبطريقة هندسية محددة تمتلك الجسد كمعنى، والوشم هو ذاته أكثر بروزاً ، إنه إنذار للجسد، ونذر له، وهو بفصح عن سلطة مرغوبة به في تغيير معالم الجسد، في توجيهه نحو جهة أخرى، بقصد التحكم به - لا يخلو الوشم هنا من حالة تبديد الجسد، أو من رغبة في استهلاكه، من خلال لعبة المعنى الحياتية الطقسية هناك أكثر من حديث نبوي، يخطر الوشم، فقد (لعن الله الواصلة والمستوصلة والواشمة والمستوشمة)[٤].

إنه ينذر الجسد بمضونه الإلهي، لسلطته، يجب أن يبقى الجسد كما هو، دون تغيير، الوشم موت ضاج، يخرج الجسد من حالته الكمونية، يجعل حركته خارجية، خطل وشم لافت للنظر، إنه تحوير للجسد، خلق مغاير، أو بلغة الاقتصاد: إعادة الإنتاج الإلهي بطريقة بشرية، فالوا شمة والمستوشمة، إلى الحديث المذكور تنذران أنفسهما لسلطة تتجاوزهما، أو ترتقيان إلى مستوى الإلهي هذا الإجراء الضد الإلهي يمارس تصريفاً آخر لقوى الجسد، يجعله نهباً لما ليس ينذر من أجله إليهاً، ثمة وضعية تخارجية للجسد، بالمعنى الحديثي، تفريغ له من مكوناته الداخلية، وتبديد لقواه، ، اخضاعه لحالة اللا ضبطية، إنه يعلن عن صخب الجسد. .

والدكتور «الخطيبي» أسهب بشكل رائع في الحديث عن ذلك، وعلى أكثر من صعيد، فهو يرى (أن الجسم الموشوم يستمر في التجلي خلال الموت كأن الوشم

قد سرق شاهدة القبر)، فهو (في الأصل، علامة رمز - صورية)، وهو (الحالة المتبذّلة للصمت والعزلة)، و(كامتلاك متعدد، أي مجرد جواز سفر)، السيد يشم العبد لامتلاكه . . الخ[٥].

ثمة نزعة الحادية، فوضوية حادة، لغة مرئية ذات دلالة في الوشم وهو يطوّع الجسد في خدمة مرموزه، فالوشم بقدر ما يتوزع الجسد، بقصد ما يوقظ كوامنه، يطيح بحدوده، إنه في حركتيه المسموعة، حيث يبدو وكأنه نداء الرغبات المكبوتة، وشهوات هادرة، وصحوة الأنسي المكتفي بذاته، لا يدع لما يلي الجسد سلطة نافذة، إنما يغدو للجسد المولّف، الجسد المخلوق، ويحيل بالجسد الأصلي إلى نسخة مصورة، فالخوف لم يعد من الوشم كصورة مرسومة، أو كمجموعة خطوط، أو دوائر وغيرها، هندسية تماماً، إنما كتابة على الجسد، ترجمة بتصرف واع فيه وبه، إعلاء من حقيقته النفسية - فهو يشدنا إليه، وليس الجسد في هذه الحالة، وهو في أكثر تجلياته صنو أنوثي، أليف المرأة - المرأة تُعلن جهازاً عن استهلاكيتها، إنها في طبيعتها المولّفة منذورة، منذ آلاف السنين للعقل الاستهلاكي - لأنها أنثى الرجل، زوجته، حرمته، إمراته، لذته، وهي في الوشم يعاد تركيبها جسدياً - الاستهلاكية تتجدد هنا - الوشم إذاً عصيان الجسدعلى ذاته، على المعنى المنذور له، وفْق له لخدمته، وإيقاف له ضد الماورائي، عندما يلحق بالمؤثر فيه - والوشم الذي نلاحظه هنا وهناك، وفي أوروبا بالذات، اتخذ صبغة أخرى، مساراً، من حيث المعنى - لقد اختفى الإله عقبه - ثم نزع التضحوبة في (مرسومه)، ورهنه لما يتجاوز المغيوب فيه - ولكن الألوهية صارت معكوسة هنا - لقد تعددت الآلهة في هذا الفضاء - فالوضعية التمردية لما تزل مميّزة لجوهر مضمونه - الوشم في مختلف تجيلياته صار لغةً، بياناً يبرز فردانية الجسد هنا!

٢- ما يغطي الرأس ويتضمنه:

يمثل الرأس حقيقة الإنسان، فهو يرمز إلى القيادة والسلطة والأساس في كل شيء، فرأس الشيء هو الجوهري فيه ومرجعه، والرأس يتضمن كل ما يجعله

متمتعاً بالمزايا المذكورة، إنه يتقدم الجسد ويغذّيه ويقوده، ويتحكم به، ويظهر بمظهر محدد. . . إلخ. وفي الرأس مجموعة من الأجزاء ذات دلالة رمزية لا تخفى، كما في الجبين والعينين والأنف والفم والذقن. . . إلخ. . ولهذا تنوعت تقنيات الضبط التي تسعى إلى إخراج الجسد إخراجاً يضمن ظهوره الاجتماعي أو القيمي بمظهر مرغوب فيه. .

فالشعر لا يمثل غطاء الرأس، حيث يخفي فروة الرأس، بقدر ما يمثل الحارس الأمين للرأس، إنه يخفي سلطة، ويتضمنها، وهو في حقيقته تلك يفصح غن الحياة التي لا يجب أن تشاهد، بالنسبة للمرأة خاصة - فالمرأة سر الرجل، سره المملوك المبتغى - ولهذا فهي تسمح باطلاقه، يجعله ضفائر - الشعر الطويل يغدو متعة للرجل، شهوة لمسية، فضاء لتأملاته، تعويذة بالمقابل - فعلى الشعر ألا يشاهدَ - إنه حرام ما دام يخفي حياة هي ذاتها نابعة للآخر (الرجل)، وحين يموت عزيز كانت المرأة الجاهلية (قبل الإسلام) مثلاً تخلق شعرها - إنه موت رمزي - إنه تعبير عن فقدان سلطة يمثلها الرجل فهو تاج رأسها - الشعر رمزياً لذلك من أثمن الأشياء - فالشعر عورة، إنه يثير الجسد، هو مبعث فتنتة، بنعومته، ولا نجد مانعاً في ربطه بالعرش والعرس والعشر، حيث تكون المرأة عروس الرجل خاصته، عرشه الذي يعتليه، والذي يعاشر - من هنا صار بالإمكان اخضاع الشعر لتقنية الإخفاء. .

وعندما نجد اليوم المرأة، وهي تمشي سافرة «والسفور كمعنى لا يخلو من عنصر استفزاز وتحدٍّ»، وتطلق شعرها، مسترسلاً، دون تضفيره، كما كان، أو وهو مقصوص، فإن مثل هذا الإجراء ترجمان وضع جسدي، إنه خروج على سطلة المغيوب الذكورية - الشعر الطويل يرمز الى الحياة الطويلة لصاحبه في الحلم، وهو يفصح عن حيوية، عن استقرار في الحياة - ومن علاماته البَطَر - فبين الشعر والعرش، كما ذكرنا، علاقة. كذلك العرس - ولعل قص الشعر يوحي إلى ذلك، إذ يرمز إلى انذار الجسد، وتسخيره للموت - ومن علاماته إذا حلق برغبة ذاتية، فهو يعبر عن موقف، عن موقف، عن تحويل في الرمز، وتحويره نحو الحياة،

واختلافه عن الآخرين - إن الشعر الطويل كذلك للمرأة والمسترسل يفضي إلى استرسال شهوة الجسد، وهو يلامس عارياً - كان الشعر القصير يخفض من فوران الجسد الشهوي بالنسبة للرجل - الذكورة إذاً تتلمس في شعر المرأة علامة أنوثة تضج بالشبق، وهو مكشوف له فقط، ولعله - لحظة غضب ما - حين يحاول قص ضفيرتها، يفصح عن موتها - قص شعر المرأة قضاء عليها رمزياً.

والرجل الذي يريد للمرأة أن تحتفظ بأنوثتها، يطالبها بأن تكون هكذا - فكلما خفي الجسد، صان شهواته للرجل أكثر. ولكن المرأة حين تقص شعرها، وتسير سافرة، فهي بذلك تخترق العلاقة المذكورة - إنها تؤم رمزية المعنى، تنحية صوب الداخل - والرجل نفسه فخور وقد كان قديماً يسترسله في ضفيرتين، وحين كان يوسر، كانت مقدمة رأسه تقص (تجز)[٦]، وكان ذلك تعبيراً عن تنحيته إنسانياً، عن خفض قيمة الجسد الذي يتمتع به - لقد صار تحت رجمة الأخر ليس إلا - ومقابل شعر المرأة، كانت لحية الرجل رمز رجولته - فاللحية رمز ذكوري، وصفة ذكورية، وعلامة تمايز للرجل عن المرأة - وقد شدد على ضرورة اطلاق اللحية، وقص الشارب، في أكثر من حديث بنوي[٧]- وفي ذلك ما يفصح عن قيمة ذكورية متداولة، على الرجل أن يؤكد رجولته - اللحية لسان حال ذكورته هنا - واللحية كذلك تكسب صاحبها قيمة استثنائية، تجعله مرهوب الجانب - إن قصها ينزل بالرجل إلى مستوى المرأة - فالجسد بعلاماته - وعلى كل جسد يبرز علاماتياً، أن يراعي هذه العلامات - ولكن الدلالة المركزية لا تستقر في الظاهري، إنها تكسب صاحبها تفوقاً، وهو يلامس المرأة (يمتلكها نكاحياً)، فهي غير الشارب تغطي عنقه، وتستقر شهوة الجسد، والفم يمارس حرية أكثر، في القبلة من المرأة بدون وجود الشارب - ثمة استراتيجياً جسدية في ذلك إذاً - فأن تتقدم اللحية صاحبها، هي أنها تعرّف به. ولكنها في حقيقتها كانت تحافظ على الوجه، تحميه في وضع بيئي قاس..

راهناً لا تعود اللحية قادرة على تعزيز القيمة السالفة، وفي مجالات عمل كثيرة - ثمة هجرة أو زحزحة للمعاني - لقد تشظت المعاني فردانياً ولكن - ومن خلال ما نقدم حتى الآن - تكون وتغدو المرأة منذورة للغياب، المستورد الذي يعنى به الرجل - فهي معادلة للصمت، للمغيب، أما الرجل فهو خلافها، يكون ويغدو الحضور التاريخي، الفصاحة الجسدية، أي يصبح بالمقابل الجهر أو العلن، للحركة الفاعلة بامتياز!

وإذا قاربنا رمزية العين، حيث تكون مركز المراقبة، المتّقد المهيب للجسد، والضّاج بالمعاني، فسوف نجد كثافة دلالات حافة بها - العين مخيفة دائماً، ولهذا قنّنت نظراتها كثيراً - للحفاظ على التراتبية في العلاقات الاجتماعية، باعتبارها متفاوتة:

- على الأدنى عدم النظر إلى الأعلى، لعل نظرات الأدنى تحمل طابعاً مشعاً تهديدياً للآخر.

- يتم النظر إلى الأعلى، عند الطلب، ومن ثم يرجع الوضع إلى ما هن عليه، بقصد قراءة الناظر، من خلال عينيه.

- على العين الحفاظ على حركاتها - عند الضرورة - من باب الأخلاقيات البصرية.

ولأن العين تستنطق الجسد ولأن المرأة وصفت على أكثر من صعيد بالساحرة والمسكونة بالأثريات الشيطانية، لذلك ضبطت جسدياً كثيراً - وتدخل العين في مجال / إطار تقنية الرؤية - فنظرتها عورة - وما قيل في عيني المرأةو ربما لم يقل من الشعر خاصة، في جانب / عضو آخر - العين الميدوزية تذكرنا بذلك - ثم شهوة فاضحة تتقدم النظر، وتوقظ الجسد كلياً أحياناً - العين تعري حقيقة الجسد أحياناً - لضعف الرجل (فقهن) كل ذلك، أمر المرأة أن تغض النظر قبل كل شيء، أن تخفي عينيها أحياناً، عكس التهمة، الشهوة مُسْرحت فقهياً، وضبطت لصالح ما هو

جسدي ذكوري - والعين الأنثوية أكثر المنافذ إغوائية وإغرائية، فهي مرآة شفافة ذات وجهين، إنهاموسيقا ملحوظة جاذبة، ولهذا يخشى جانبها كثيراً.

اعتبرت العين لذلك شاهدة على الجسد، على طراوته ونقاوته، وبكوريته، أو على شقاوته - إن لها لغاتها، أو خطوطها البصرية، كما هي حال الخطوط العربية في تنوعاتها، والعمر يؤثر في بنية النظر - كأن العين لسان حال الجسد في كل ما يميز - وهنا يمكن ذكر تلك العلاقة المدهشة بين العين والمعاينة، والعيانية، والعين: الجاسوس. والمُعين والمَعين، والعين: النبع والعين: البارز، العظيم، فالعين هي سر الجسد، فكل انفعالات الجسد وأحواله التنفسية تنساب في خطوط العين الضوئية! ولكن ما موقع الفم في منظومة الرأس، وتقانيته الضبطية؟

الفم بوابة الجسد الحيوية، فانغلاقه يعني رنهاء الجسد، أو تصفيته. إنه للطكلام وللطعام. والمزاوجة بين الاثنين، هو الذي وحدهما معاً - فالكلام يكون طيباً أو الطام يكون طيباً، أو الكلام يكون رديئاً منفراً، وهكذا يكون الطعام، وهو يودعهما الجسد، يظهره بشكل مختلف. ولذلك كان التركيز كثيراً وكبيراً على الفم، من خلال ضبط حركية كل منهما، فالاثنان يعتبران غذاء ضرورياً للجسد، ثمة تقنين أخلاقي للاثنين: خذ قدر حاجتك من الطعام، وتكلم المناسب، فهناك تخمة الطعام، وتخمة الكلام في الاسهاب.. وكما أن هناك طعاماً منتقى، متوازناً، يلبي حاجة الجسد، هكذا يكون الكلام: فخيره ما قل ودل..

الحرص على حركية الفم يدخل في عداد الأخلاقيات العامة - متى يفتح الفم لكل منهما، متى يؤكل الطعام المناسب، ويلفظ الكلام المناسب، الأخواه درجات، وهذه تمنح الأجساد قيماً متفاوتة، ثمة فم لا يفتح إلا عند الضرورة القصوى: في الحالتين - إن الفم المفتوح يدخله الذباب - والذباب هنا مخلوق منفّر كريه (بُرازيُّ القيمة)، قذر - الفم المغلق في أوقاته المناسبة يغري برويته، بسماعه وهو ينطق. ألسنا نعجب بطريقة أحدهم، وهو يتكلم، وكأنه يتناول طعاماً، ثمة استراتيجية في المزح بين العمليتين، التفاوت القيمي، يمنح فرصاً أكثر، لأخواه دون أخرى،

فالاعتبارات الاجتماعية مثلاً تضفي على الفم قيمة، فيُفتح - الفم يكتسب هنا حضوراً رمزياً، يتكلم أكثر، ولكنه يمثل أخرين، ويأكل أكثر، ولكنه يقلل الكمية - الجسد هنا يحدّد وظيفة الفم اجتماعياً!

الكلام ذكوري، مثلما أن الرجل هو الذي يبرز أكثر، يستعرض قوته، وهو مكشوف، بينما المرأة تغدو الوجه المقنع، اصفاءً! ثمة خوف من الفم الذي يتكلم - لقد صيرت العلاقة شهوية، عندما اعتبر الفم عورة كذلك عند المرأة - فالجسد الانثوي وفق التصور الرجولي ممنوح، موهوب للرجل - وفي ضوء ذلك يحال الفم إلى عنصر إحيائي للجسد، ثم يلثَّم - الفم متعي، ملهم، محرض للرجل شهوياً! ولهذا يزيّن الفم (الشفتان) التنويع الشهوة - فالفم يفصح صراحة عن نداء الجسد. وهو إذ يتجاوب مع الفم الذكوري إنما يدخل معه في علاقة تبعية - فالفم الأنوثي، كما هو محدّد له - سريع التجاوب، يلهب الجسد بسرعة، حيث يودعه، يسلمه لحركية الجسد الذكوري - كأن الأنوثة تعبّر عن توقها الشهوي عبر الفم الذي يعلن عن هشاشة الجسد، وسرعة تلبيته لنداء الجسد الذكوري - ولهذا يُضبط الفم الأنثوي «يؤمر غالباً بألا يفتح، كي لا يغري»، إن فماً يتكلم، يعني أن جسداً يصيح جوعاً - هكذا يمكن تحليل ألية الضبط الرجولية - وحتى الآن يعتبر الفم الأنثوي الذي يتنشط في الكلام والطعام، إنما يعبّر عن حالة عصيان، عن، عن عقوق للأخلاق، وتجاوز النظام الكوني، هذه التقنية هي إمكان دفاعي عن امتيازات الجسد الذكوري!

٣- الجسد بين حركته وسكونه الجنسيين:

ما الذي يمكن أن يثار هنا؟ لا يتعلق مضمون العنوان، بالحركة والسكون، بالمعنى الفيزيائي فقط - بقدر ما يتجاوزهما إلى التطرق إلى العديد من الفعاليات الجسدية، التي تدخل في فضاء الجنسانيةو تلك التي صاغتها وتصيغها تقنيات الجسد الأخلاقية في الثقافة العربية - الإسلامية . . .

الجسد ليس ما هو، إنما ما كان كذلك، وليس حقيقة ما يقوله، سواء أكان القول قولاً، لفظاً، أو حركة، أو علامة مرئية، إنما ما يغيّب في داخله، أو ما يخفيه: فزعاً أو ورعاً، تقنية أو حِمْية - إن الكامن والتراكمي المغيَّب فيه يظل أغنى من المباح به، والمتداول عنه. بل حتى المشع فيه والمشاع عنه، كثيراً ما يظهر في مجال مكْري، غير صريح، فالجسد المتوتر، المضبوط، تفضحه توتراته بين الحين والآخر. نلاحظ مثلاً اللغة، فهي حركة وسكون في آن، إنها - ببساطة - اقتصاد الجسد، وهو اقتصاد يفصح عن غناه وفقره، بأوجه تداوله، وأقنيته التعبيرية، واتجاهاته - فاللغة ليست صراطية، إنها بؤرية، تشع معنى ودلالة ورمزاً هنا وهناك - ذلك الاقتصاد بوسعه إفادتنا من خلال انتاجه وبنيته (تجدد ألفاظه وصوره وقيمتها)، وآلية تسيير الاقتصاد، وكيفية الاحتفاء به، وذكره، ويمكن التحدث هنا عن الركود، وعن الأزمة، وتعويم العملة من خلال ألفاظ محددة هي المعتمدة جنسانياً، فاقدة لقيمتها كثيراً، وعن التضخم، عندما نعلم أن هناك مآزق جسدية، سببها الاحتكار لقيم، والتضييق على الجسد لصالح أهداف منفعية موجّهة، يدعى إليها دون غيرها، واللغة كذلك سلطة. إن حركية السلطة هي ناتج مجموعة تصورات، وهي تتمركز في نقطة، أو في مجموعة نقاط ملحوظة ومقنعة، ولها فلسفتها الدعاوية وتبريراتها العملية، وتتحدد السلطة هذه قيمة من خلال حركيتها، في إطار التشريعي منها، والقضائي، والتنفيذي.. من يَحكم الجسد، كيف يُحكّمه، كيف يحتكم إليه؟ هكذا نستطيع تحديد المجال السلوكي العام للجسد، وأوجه نشاطه فردياً أو جماعياً!

تشمل حركية الجسد وسكونه، ما هو معمول به، أو ما يُعتقد أنه هو فقط: الجانب الفيزيولوجي والفينومينولوجي والأنطولوجي، إنهما يستنطقان هذه الجوانب ذاتها، وكيف تكون / ولماذا تكون هكذا - ثمة تقنية، تقنيات ردعية ووصائية وحكانية تتضمنها، هناك ما هو سيكولوجي وتيولوجي أو ميتافيزيقي داخل الجسد وخارجه - هناك ما يصدر عن الجسد، ويتصل به، ويندمج، ويؤثر فيه.. هناك اللغة الملفوظة، والإشارات الإيمائية، والحركات الخاصة والعامة،

وكيف تتم وفق أواليات مألوفة وضابطية، واللباس، والثقافة المرئية، اللباس المذكور (ضمناً)، ومعه أنواع المكياج والتجميل ومن تسريحات الشعر، حتى تقليم أظافر القدمين، بالنسبة للمرأة خاصة، والوشم، والحركات المرافقة، والشمية: أنواع العطور، ودلالاتها، والسمعية: الكلام المنتقى والموسيقا. . إلخ. . كل ذلك يدخل في إطار تقنيات الجسد: حركة وسكوناً - فما يجمل الجسد ليس الثوب (اللباس أي لباس) مثلاً، إنما هنا ثوب أو لباس معين، لباس يقرء فيه ما هو حركي وسكوني، وما يستقرئ الجسد، يستطلع قدراته: شكلاً ولوناً وتفصيلاً.

ثمة أمثلة كثيرة في هذا المجال، تتعلق بفعاليات الجسد المتراوحة بين الحركة والسكون. وهي فعاليات ليست ثنائية. فالحركة حركة من خلال الموقف. والسكون نفسه هكذا، لأن السكون نفسه حركة معنى، والحركة ذاتها سكون رؤية معرفية أحيانًا.

٤- اللبس في اللباس:

ما علاقة اللبس باللباس؟ ما علاقة هذين بموضوعنا؟ ثمة علاقة تاريخية وفقهية لغوية ومعرفية بين الاثنين!

فليس اللبس لبساً، إلا لأنه يتضمن مشاكلة وإشكالاً، واللبسا لبس، لأنه لا يوضح ما يخفيه قولنا لأحدهم: البس، يعني خبىءما يلي الثوب. ويبدو ذلك جلياً، في علاقة اللباس بالجسد، فالذي يلبس ثوباً ما، شيئاً ما، إنما يصبح إشكالياً. يغدو اللباس نفسه وضعاً سيكولوجياً، وقبلئذ سوسيولوجياً، وسوسيو ثقافياً تاريخياً، فكل لباس يفصح عن لبس فيه، عن ثقافة مرئية ومستنبطة - اللباس يرتقي إلى مستوى الكلام، بينما الجسد يصبح لغة مقننة. يرتبط اللباس بالجسد بعلاقة دلائلية، ما في الجسد جنسائياً يتجلى لباسياً. الجسد نفسه التباس ولِبْس، فهو يلبس ثقافة، ويتلبس في موقف، ويلتبس عليه الوضع الذي يعيشه، فهو ليس ما يبوح به، إنما ما لم يبح به - ثمة مكر في علاقة الجسد بما يلبسه، طيَّات

خفاء وتجلٍّ! قد يحل كل منهما محل الآخر - حيث يمسي الجسد لباساً، بكل عمقه الدلالي، واللباس جسداً بكل تجلياته العلاماتية.

ألسنا نحكم على الجسد حركة وسكوناً من خلال ما يرتديه؟ رننا نتخيل حركة الجسد، اتجاهات الحركة تلك، درجتها، شدتها، ضعفها، قيمتها، على أكثر من صعيد، عبر الجسد المفصَّل (اللباس) الذي يكون هنا ناقل وضعيات الجسد التاريخية والنفسية والأدبية - لكل وضعية لباس ولبس معينان، في الشارع، أو في الوظيفة، أو في المناسبة، أو في البيت، أو في مخدع النوم - الأجواء كثيرة!

نلاحظ مثلاً إلى أي مدى يضغط الجلباب على الجسد الأنثوي - إنه يخفيه، ولكنه من ناحية أخرى، مقصيٌّ عن حقيقته المضبوطة! فالخفاء تجلٍ بالمقابل، فأن يستر الجلباب الذي يلي الحجاب خاصة، يضع الجسد في عالم مؤطر، إنه يدعه رهن إقامة جبرية قيمية، رغم تنقلاته، ثمة خوف منه، وهو مكشوف، الخوف من سلطان النفس، من شقاوتها الذكورية، لا العكس، إنها حالة إسقاط سيكولوجية، تستعين بالخارج هرباً من توترات الداخل تماماً - الجسد الأنثوي المجليب تغيّب شهوته، إنه معزول بها عن العالم الخارجي، ثمة نزوع ثيولوجي تاريخي من هذا الموقف، حوائي النكوين، فكل لحظة يتربص فيها الأغواء الحوائي بالآدمي!

هذا الضغط التقشفي على الجسد الأنثوي بتغطيته الذرائعية تفضحه مبرراته الذكورية، الجسد الأنثوي هادر بما فيه، فلا بد من تقنية عازلة بصرية، هناك الغاء للتجلي، وإبقاء للتائب المطلوب (اللباس)، وعلى الجسد أن يتجلبب، أن يحتجب، إنهاء حالة معكوسة إلى ما لا يجب أن يحدث ذكورياً - فالنظرة الذكورية ضبِطت لكي تكون المستطلعة، المراقبة، ولكنها تحتاج إلى كبش فداء، لكي تحتفظ بتوازنها - فكان لا بد من ضبط الخارجي، ويكون الجسد الأنثوي أول المنضبطات.

ثمة تأجيج للرغبة الجنسية وتأحيل لها. إنها اقتصاد الرغبة الذي يقنن بدوره، حيث يكون التعبير عن ذلك في المخدع، بكل ما تتضمنه هذه من مناورات

لفظية، وعاطفية، فالمخدع يستحضر في معناه الخدع، اللبس يغدو هنا عميقاً، في بنية العلاقة.

الخوف من العري النسبي، وفي أبسط حالاته خارجاً، هو إفصاح عن البنية الهشة لما يوضع تقنياً عن الجسد وفيه، إذ لا يعدو أن يكون فزعاً من الذات العارية (الذكورية)، الماضي المفقهن يستحضرها هنا لا تاريخياً وثقافياً لتبرئة جسد متهم دائماً: جسد الرجل!

٥- الوشم والعطر وما بينهما الاقتصاد التنافسي:

كيف يمكن النظر إلى الجسد، وهو يتجلى مسرحاً للرؤية، للمشاهدة والشم؟ ما علاقة التجميل الذوقي والشمي والنظري بالجسد كقيمة؟ ندخل هنا في إطار ما يمكن تسميته بأكثر من (علم الجسد): علم اقتصاد - سياسة - نفس - تاريخ - فقه - فيزياء - مناخ الجسد!

فإذا كان الجسد يخلق لمرة واحدة، فإنه في تجلياته الحياوية والاجتماعية والثقافية، ما يخلق عشرات المرات، و وبأشكال مختلفة! لماذا الحديث هنا عن الوشم والعطر وما بينهما (ما يدخل في إطار تجميل الجسد)، من منظور الاقتصاد التنافسي؟

يتضح الجواب بسهولة. من وجهة نظرنا، عندما نعلم أن الجسد إذا كان يؤكد وحدة انتمائه البشري، وكونيّته. فعلى الصعيد العضوي، والفيزيولوجي، كل الأجساد البشرية سواء، سواء أكانت سوداء، أو بيضاء، أو صفراء، أو سمراء.. الخ، أو طويلة كانت أم قصيرة، أو سمينة أو نحيفة، أو بسيطة، في علاقاتها مع البيئة أو داخله في منظومة معقدة من العلاقات والقيم المميزة لها. .إلخ، إذا كان كل ذلك هو جلي للنظر، فإن الجسد تمايز في المكان والزمان والثقافة المموضعة، إنه ناتج ما يجسده بمعنى ما، ويثقفه! ثمة ما يدخله في منظومة قيمة تترواح قوة وضعفاً وشدة وتوتراً بين الحركة والسكون - وعندما نتحدث هنا عن الاقتصاد التنافسي، فلأننا محكومون بلغته، وإن كنا مساهمين فيها خضوراً وغياباً، غنى أو فقراً. إذ

لا نعيش بأجسادنا، بقدر ما نعيش بالملحق بها غالباً! فلا خطري في الجسد يحافظ على براءته الروسوية، ثمة حضور جسدي مولَّف فيه بالمعنى الدواوينين التكيفي، والدارويني السبنسري الاجتماعي، والقيمي الدوركهايمي الوظيفي، والطبقي الماركسي، والطبقي الجنسي الولهلم رايشي، والقمعي المجتمعي الفرويدي، والتربوي الموجه الأحداي البعد الماركيوزي، والتقاني الضابط له فوتوياً، والمختزل لقواه الحقيقية لا كانياً. . إلخ، إنه كل ذلك متداخلاً. . إن معايتنا للجسد عن قرب، ربما تتيح لنا بمثل هذه الرؤية، أن نستطلع أحوال الجسد، وتموجاته المعنوية في علاماته الكبرى والصغرى، ، ولعل في مثال الحركي والسكوني المتمثلين في كل من العطر وما يشبهه، والوشم وما يشبهه، ما يبرز مثل ذلك الاقتصاد التنفسي المذكور. الوشم وشم بثقافة الجسد، إنه يضع الجسد في إطار علاقة، ويصيغه طقوسياً، وهو في الوقت نفسه يجعله في خدمة أكثر من علاقة قربانية. الجسد الموشوم يتحدث بالوشم، أو يتكلم بما يعلوه، ويتجذر فيه، إنه جسد مولف ثقافياً، يكون موهوباً، منذوراً لما يتوزع فيه، فالموشوم يمارس استراتيجيا إحيائية أنسية للجسد، في حضوره البشري (الأنطولوجي).

إنه يستعيد فيه وعبره قوته الطبيعية وقد أمّمت، ووظفت في خدمة العلامات الوشمية. الوشم يؤرخ للجسد بلغته، ويغدو مقروءاً شبقياً، معرفياً، حيث يعاد تركيب الجسد بطريقة جديدة - والمرأة هي المسرح الوشمي، حيث تلعب الرمزية دوراً كبيراً في إحالة الجسد الأنوثي إلى خارطة بصرية، مقروءة، وتوزيع لقوى الجسد، وجعلها مجالاً للتمعين، لقراءة ذكورية خاصة - ولعل توزع الوشم في أماكن معينة (لافتة للنظر)، كما في الخد، ورأس الأنف، والشفتين، والذقن، وفوق النهد (في أعلاه)، وفي أعلى الصدر، وفي أماكن أخرى حساسة، يفهمنا بالدور الإيناسي والإيروسي للجسد، حيث تكثيف شبقية الأنوثة في الجسد - الوشم يغدو هنا قادراً على تحريك الجسد، على جغرفة مناطقه، والإهتداء إليها من خلال إيضاحاته البصرية، وفي ضوء ذلك يتجاوز الجسد به سكونه، ينقلب إلى

جسد حركي، وينشغل بما هو موشوم به - فالوشم هو كتابة كونية ذات دلالة، وصوت مقروء عبر الجسد عارياً . . من هنا ارتبط بالتحريم، لأنه يفتح فيه ثغوراً، يدينه من كل ما يستثيره - ويرفع بمستوى الجسد إلى حيث يتفاعل مع كل شهوة كامنة فيه - والعطر هو ذاته وشم (طيّار)، إنه يلهم الجسد، بإيقاظه كلياً، فالعطر نافذ، والجسد قابل للنفاذ بمساماته، فكأن العطر يهيء الجسد للدخول في لعبة اشتهاء ذاتية، إذ يقارب ذاته، حيث يصحو، ولكن في هذه الحالة نحو الآخر، ولهذا يتنوع العطر - فالعطر نفسه يذكّر ويؤنث - إذ غدا العطر محمولاً بصفات الذكورة من خلال مادته الاقتحامية، بينما يكون العطر الأنثوي شفافاً إغوائياً فاعلاً جاذبياً! لهذا كان هناك موقف أخلاقي من حركية العطر، وتقسيم لما يجب التعامل معه، من خلال أخلاقية الجسد المتداولة.

فقد جاء في حديث نبوي (إن خير طيب الرجال ما ظهر ريحه وخفي لونه وخير طيب النساء ما ظهر لونه وخفي ريحه)[٨].

لماذا هذا التشديد على التمايز بين ما يخص الرجال وما يخص النساء؟ هل هناك حقيقة تاريخية، ثقافة مرغوبة مولفة من أجل ذلك؟ المتمعن في بنية الحديث المذكور، يتلمس قيمة استراتيجية، وهي أن الطيب صاخب، فهو لا يهدأ - إنه حركي - إنه يضج بالمعاني الرجولية - فالرجل تسند إليه الحركة، والسيطرة والسلطة- والعطر نافذ، وهكذا يكون الرجل، والعطر شبّه بالكلام، بالوضوح الجلي، وهكذا يكون الرجل، كما هو مقروء في التراث العربي - الإسلامي - فأن يتطيب الرجل، هو أن يقول كلاماً يغمر الجسد كله، هو طيب يمتدُّ(مشعاً - إن جاز التعبير) - العطر يجهز بحقيقته، وهو كذلك يفصح عن رجولته، بصفته المؤثرة، والمرأة عندما تتطيب فكأنها في ضوء ما ذكرنا، تخترق دائرة أخرى غير مخصصة لها قيمياً - العطر يعري الجسد المستور المجلبب، إنه يشي بالمرأة وهي في الجوار ويرغّب فيها ثمة نظرة أخلاقية صحيحة، وهي أن على الجسد الأنثوي أن يحافظ

على حركيته من داخله - والعطر في ضوء ذلك يطيح بكل مانع جسدي، وبذلك يغدو هو ذاته عورة، فلا بد أن يتنحى، كونه في ملامسته الجسد الأنثوي يكشف عن شهوة متروسة، يجعلها قابلة للاختراق والاستهلاك في أية لحظة - أخلاقية الرجولة تأبى ذلك - فالرجل هو الذي يطلب التمايز، ويفرض سلطته، وهذا يعني أن العطر يساوم عليه، إنه يغدو ساحة للصراع القيمي، باعتباره فتنة إلهية، حيث يتخلل الجسد الأنثوي ولهذا كان لا بد من معاينة الجسد الأنثوي بمادة تناسبه أكثر، مادة حركيته من الداخل، كتيمة، هي الحناء والكحل - الكحل للعين، والحناء لليد، وبين العين واليد علاقة قوية، فالعين ترى، والكحل يذوب فيها (في محيط دائرتها)، والحناء يغطي راحة اليد، أو أصابعها، أو بعضاً منها - إنهما مادتان لا تنفذان - هما لونان فقط، ولكنهما في حقيقتهما يفصحان عما وراء الجسد، الكحل داخلي والحناء بدوره داخلي، وإن كان يُرى، إنهما مادتان سكونيتان، لا تنفتحان نحو الخارج - عدا عن ذلك يكون الكحل أسود اللون، يمتص الموقف، أما الحناء فهو قرين أنثوي، تضحوي، رمزياً، وهو يتداخل مع دم الأنثى المتزوجة حديثاً![٩]

يبرز الحناء إذا هوية لاحقة، جنسانياً، تميز جسد المرأة، إنه يضفي عليه بعداً إنسانياً دونياً، عندما يميِّز بما ليس فيه، يَخضع عبره للاختلاف ولكنه اختلاف يضيق عليه حدوده الإنسانية، ويضعه داخله تصورات ومعان خارجة عنه، ويدفع به لكي يكونها ذكورياً - فهو إذاً في ضوء المنظور (الحناوي) كائن منذور للون الأحمر، إنه منذور قرباني رمزياً تماماً - وإعلان عنه، ولو بشكل مؤقت - إن شهادة عذريتها، أو بكورتها تتمازح مع الحناوي في كل واحد، ولو لفترة من الوقت، ثم ينتهي كل شيء - ولكن يكون الجسد الأنثوي في هذه الحالة، قد تم تقنينه، أو إدخاله في المنظومة التصورية الرجولية، حيث أصبح بعد ذلك: جسداً تضحوياً + مؤجلاً للمغيوب ومعطى له + فضاء للشهوة + منتجاً للنسل هنا ينظل الأثر معنوياً وإن كان يختفي بعد حين، ولكنه يتوزع في نسيج الجسد كله (الجسد الأنثوي)، إنه يغدو

وشماً باطنياً لا ينسى - وربما لا يُفكَّر بمثل هذه العلاقة - خاصة الآن - فالحناء يستعمل للشعر، وللزينة، ولكن المتمعن في العلاقة، لا بد أن يشعر بحضور الأوابد التاريخية- حيث تنطق، وإن كانت غير مسموعة صوتاً - لقد حُمِل الحناء بأكثر من معنى، حتى صار حاملاً لأكثر من معنى أخلاقي، من ناحية إظهار مزايا النفعية، كمعالجة لداءات (أو أدواء مختلفة) - وللجنسين في هذه الحالة، وفي أكثر من حديث نبوي.

- اختضبوا بالحناء فإنه يزيد في شبابكم وجمالكم ونكاحكم.

- اختضبوا لحاكم فإن الملائكة تستبشر بخضاب المؤمن.

- أول من اختضب والكتم إبراهيم وأول من اختضب بالسواد فرعون.

- الصفرة خضاب المؤمن والحمرة خضاب المسلم والسواد خضاب الكافر[١٠].. الخ.

هذه الأحاديث تنذر الجسد للماورائي، يتابعه لما يعلو المادي - فالأحمر - في كل حال - وفي رمزيته المتداولة دينياً لدينا، يشيرإلى الموت، ما دام الدم هو ذاته يكون عنصر فاعل في الجسد، دون أن يرى، ولكن ما يدل عليه، ويذكرنا به هو قرينه (الحناء)، حيث يخرج به ما ديته، ويضعه في خدمة المؤجل (الآني): ما بعد الموت - خاصة وأن حضوراً فوياً للماورائي المعنوي (الملائكة) - وللون نفسه داخل في مجال تقرير مصير الجسد، من ناحية التمييز الديني، فالأجساد ليست واحدة قيمة، إن الأصفر قريب من بشرة العربي، فلا بد من استعماله، ليكون مخلصاً لما هو فيه، وهو قرين الزوال في الآن عينه، أما الأحمر فهو قرين أبدي، حيث يتجاوز به حقيقته المادية - ولكنه - حين التمعين في حقيقته التاريخية، يكون دالة خلود في الجنة، كونه يتضمن البياض - فالعرب كانت تعتبر الأحمر الأبيض[١١]، وهو اللون النادر - وكذلك يكون الذي يمتص الألوان جميعها - إنه لون ميتافيزيقي إلهي عام. أما الأسود، فهو كان اللون المألوف المتداول فيهم - من حيث تميز الكثيرين منهم بالسواد (سواد البشرة) - وكان يشكل عقدة فيهم وعندهم[١٢] - ومن هنا كان

البحث عن النقيض لدى غالبيتهم - والأحاديث تستعين بالميتافيزيقا، حلاً لما هو أنطولوجي معاش هكذا يرتهن الجسد للماورائي، ويلحق به، بقصد تطهيره من ماديته، وفي الوقت نفسه، بقصد اخضاعه للموغوب فيه ومن داخله!

٦- تقنية النكاح:

ثمة سلطة ضابطة ما ورائية للجسد خاصة وأن حركة هذه السلطة ذات اتجاه واحد - فهي تبدأ من الرجل - من الذكر، الذي يقوم بالفعل، وهو متهيأ للممارسة النكاحية، إنه في هذه الحالة مسلح بكل ما من شأنه (اغتراف) الشهوة، ولكن بعد اخضاع الجسد الأنثوي لفعل سلوكي ألوهي الطابع - فالرجل حين يأتي زوجته (بكل ما يعنيه فعل الإتيان من سيطرة وتحكم)، يكون مسلحاً بقوة ميتافيزيقية، إنه يحمل معه جسداً مطهراً - جسداً مباركاً، في مواجهة جسد لا تخفى أبعاده الشيطانية، فلا بد من تهيئته هو بدوره لفعل النكاح، وهذا يحتاج إلى سلسلة إجراءات، تتراوح بين الإصرار القلبي المبارك، والحزم الجسدي المدعوم بالماورائي - فالزوجة هي الأمل، هي الكائن الأليف - ولكنها لا تؤتنس إلا بحركات طقوسية - فثمة (غوص) في عالمها - اقتحام لبؤرة الشيطان، وهذا يتطلب إجراء احتياطياً - فهناك حديث ينسب إلى الرسول(ص) جاء فيه (لو أن أحدكم إذا جاء أتى أهله قال: **﴿اللهم جنبني الشيطان، وجنب الشيطان ما رزقنا﴾** - فإن كان بينهما ولد لم يضره الشيطان)[١٣].

لم يأت تكرار الشيطان اعتباطياً - ثمة وظيفة منعقدية في ذلك - فالجسد الأنثوي مسكون بالشيطان، وخاصة من خلال فعل النكاح - والرجل هو الذي ينكح، أي يقوم بفعل وطئي، وهذه دالة تملك - وذلك من خلال النشاط الاقتحامي للجسد، وهذا من شأنه تعريض الجسد الذكوري للدنس، فلا بد من وقاية طقوسية - الملامسة هنا هي ذاتها تفقد الجسد طهارته، والوطء الجنسي، تفقد الجسد طهرانيته الداخلية - لقد صار مجنباً - فلا بد من الغسل بعد الجنابة - الشهوة في ضوء ذلك مادة شيطانية، لأنها تدفع بالجسد الذكوري إلى أن يخسر دفقاً

حياتياً، وانخراطاً في شهوات الجسد الأنثوي المحرض على ذلك - ولا بد من أجل إتمام الفعل النكاحي، لا من الدعاء الواقي، وتأميم الجسد ألوهياً - أليس الجسد يرمز إلى أكثر من قوة - والحركة ذاتها تخضع لتنقية استجوابية مسبقاً، تقنية ملحوظة ومقروءة - فكل شيء بحسبان - الكلام تعويذة وقائية موجهة نحو الجسد المرهوب الجانب - والحركة تستهدف الأطباق عليه فالاتيان أمامي، حتى يتم التطابق، وسد المنافذ، ويلتصق الجسدان في فعل موجه نحو هدف، هو استمرار النسل - إن النكاح من قبل، يتيح التحكم بالجسد قبل كل شيء، يهيء الجسد الذكوري لكي يمارس نظاطه بصورة أكثر فاعلية - وما عدا ذلك، لا يكون فعل النكاح مبرراً أخلاقياً، حيث بؤرة الشر، بؤرة الشيطان تكون أكثر إيلاماً للجسدين.

وفي ضوء ذلك، لا يكون هناك استمتاع، بقدر ما يكون هنالك واجب، يسأل عنه الاثنان: الرجل أولاً، فسلطته قيمومية - أما المرأة، فهي المستقبلة، ومن هنا جاءت كلمة (قُبلَ)، والشهوة ذاتها تكون معقلنة محكومة بحركية أخلاقية مولفة!

٧- الكلام: الصمت - الرثاء: الموت:

ما علاقة كل من الكلام والصمت والرثاء والموت بالجسد؟ كيف يمكن الموازنة بين مثل هاتيك الفعاليات المؤثرة؟

ليس الصمت نشاطاً، وإن أدرج أحياناً في عداد الأنشطة، إنه نشاط (أنتي - جسدي)، ما دام يستفرغ الجسد من كل مقومات إثبات وجوده بينما الكلام يكون نشاطاً ملحوظاً، إنه طقس يقرأ في الجسد، وهو يتجلى في حركات مختلفة - فالمتكلم لا يقول كلاماً فقط، إنما يفصح عن حقيقة جسد معين - ثمة سلطة تمنحه مثل هذا الحضور الكلامي - الكلام: فعل، فعل إغوائي تماماً، ولكنه يتجه من جسد نحو جسد آخر - فهناك من يستشعر شهوة وهو يتكلم، ولهذا يغدو الجسد المتكلم صاحب سلطة - فالكلام صوت، وهذا معنى دافق، وهو ينطق بحكم معين

- يخص الرجل تماماً، في تجلياته الذكورية، ولا نعني هنا كل الرجال، ولكننا نقصد أن الكلام دون بوصفه نشاطاً يخص الذكر، والرجل ذكر، والسلطة ذاتها ليست كتيمة، إنها لافتة للنظر، فهي تتكلم قوة، وتبدي نشاطاً، يتمثل في السيطرة، ويظهر ذلك، حتى في الإطار الما ورائي لها - فالرجل يظهر مدشن التاريخ، وهو المكامل، بينما المرأة، تكون المحتواة ضمناً، إنها لاحقة - فالرمز يتكلم، يبوح بتاريخه، عندما نقول: إن المرأة خلقت من ضلع أعوج - الضلع الأعوج أصم، مفقود كل معنى، أو قوة منحه الكلام، والحضور المؤثر - إنه يتكلم في حالة واحدة، ولكن بصمت: إذ يفصح عن (حينالو لوجيته إنسانيته)، فهو مؤنثاً موجود بغيره، وفي في ضوء ذلك، يمتد في ظله بالمعنى السلطوي - فهو حقيقة عارية، تأتي أو تتشكل ماهيته رمزياً من خلال الجسد الأصل - لذلك سلبت المرأة في هذا الفضاء الثقافي التوليفي من حق الكلام، من حق التجلي الروحي - فالنفخة الروحية ذاتها في منطلقها الديني (ذكورية) - فثمة شهوة ذكورية عظمى قوية نافذة جداً في بناء الكون وخلق الإنسان الأول، والذين كانوا مساعدين في تكوين الإنسان الأول، هم أنفسهم كانوا ذكوراً، وهذا يفصح عن اغتراب كبير ساحق وماحق للأنثى تاريخياً - الجسد الأنثوي مغيّب - فثمة طقوسية تضحوية بالأنثى، حتى في سياق عملية الخلق، عندما تكون المرأة مخلوقة من ضلع أعوج.

وإذا كان الفعل الأول هو أنوثي، ومن هنا كان الخوف من امكانات الجسد الأنوثي (فعل الطعام) الذي يعني تهيئة الجسد للدخول في تاريخ بشري، فإن العقاب كان كبيراً، تتحمل مسووليته المرأة إثر ذلك. حيث يبرز الرجل الأول ضعيف المبادرة، عاجزاً عن النشاط المطلوب: أن يأكل، ويؤسس لتاريخه، وثمئذ يكون الكلام له، عندما يُسأل: أين أنتَ يا آدم؟ إن السؤال هذا يخص الذكورة سلطة، يبيح له الكلام، وليس المرأة - وفي ضوء هذا التحديد المعنوي لعملية الخلق، يتم تدشين العلاقة المتفاوتة بين الجسدين - إذ يكتسب الرجل كل حضوره الجسدي الفاعل - حتى على صعيد بنية الخطاب، وتشكيل اللغة! تذكيراً وتأنيثاً - فالجسد الأنثوي لغة خاضعة لحركية لغة أخرى، هي لغة الذكورة، إنها تلحق المرأة

بالرجل - أو يكون الجسد الأنثوي جزئي الحضور، على صعيد الكلام، الحضور صمتي، والكلام جزئي - فالتأسيس ذكوري، والحضور الجسدي الأنثوي لاحق، أو ملحق بذلك - ولذلك يحال الجسد الأنثوي هذا إلى فضاء المعنى الموجه - الجسد المنتج للشهوة، الذي يُضبط بتقنيات ذكورية - فالفعل الذكوري يترك فيه آثاره، بينما هي لا تخلق في الجسد الذكوري أثراً - سوى الأثر الما ورائي، في عمليتي (المقدنس والمدنس)، من خلال الملامسة، أو (النكاح)، ولا خلاص من ذلك سوى بإرجاع الجسد إلى حالته الأولى - بالماء مطهّر إياه - وفي ظل هذه العلاقة، تصبح المرأة على صعيد حضورها الجسدي اختصاراً، إذ تتقلص حدودها كنشاط - عندما تكون محرومة من الكلام، من التعبير عن ذاتها، بلغة تفصح عن بنيتها الجسدية، إذ اللغة ذاتها فاعل سلطوي، لا مفر لها من استخدامها، وكأنها بذلك مرغمة على الانضواء تحتها كسلطة، فلا لغة أخرى سواها، بنيةً ووظيفة، ولهذا تكون مراقبة ضمنياً، ومن خلالها بالذات، بحيث غدت بنيتها الجسدية مجالاً للتحكم بالجسد نفسه، حيث عدَّ الفيزيولوجي حكماً فصلاً في الموضوع. ولانستغرب في ضوء ما تقدم، أن يكون الرثاء (النشاط السلبي) للمرأة، مجالاً لها للتعبير عن جسدها. فالرثاء نشاط نكوصي، يشعر المرأة بحقيقتها، فأن ترثي المرأة من تحب / أو تندبه، هو أن تتكلم هي، ولكن بتلخيص حقيقتها رثاءً فقط - وكأن الرثاء هو إرث وحيد لها، حيث الإرث يخص بقية الشيء، والمرأة على صعيد الجسد، هي بقيتها تاريخاً - فجسدها يتلخص هكذا في المتبقي منه (كضلع هنا)، إنه حنين لا شعوري إلى ما كان، والجسد كاملاً، وليس حصيلة ضلع (مستورد: رجولي) معنىً، والمتبقي هنا رث - والرثة قد تقابل الحمقاء هنا، أو سقط المتاع، هكذا تلتقي المعاني هنا، عبر مفهوم مشع، هوالرثاء - فأن ترثي هو أن تتكلم جسدها الرث، جسدها الذي كان، والذي هو كائن، ووظيفته البكاء، والإفصاح عن هامشيته، والبكاء هو نفسه صير خاصية أنثوية، البكاء شهوة (ثنانوسية: تدميرية) للجسد، مضادة له، شهوة ضمنت جسد الأنثى - فالذي يبكي من الرجال، يذم، بالقول: لا تبك مثل المرأة، أو اختصاراً (إنه إمرأة) - فالمرأة هنا ضعف متدنٍّ، رغبة مرفوضة، جسد غير

مرغوب إلا بطقسية ما مسلحة، ذات هدف معتقدي، لتحقيق ما يجب أن يكون: استمرار النسل، بصورة رئيسة - هكذا نقرأ الجسد الرثائي في الثقافة العربية القديمة - وحتى في الثقافة العربية - الإسلامية، إلى الآن (إن انصراف المرأة إلى الرثاء يشكل ترسيخاً للتصور السائد عن الأنوثة في الوسط الأبوي، حيث ارتبطت تقاليد الندب وبكاء الميت بالمرأة أساساً، وعرف الرجل بالتجلد والصبر على الشدائد)(١٤).

هذا النشاط الدال، يستحضر (عشتار، وعستروت، واوزوريس.. إلخ) وهن يبكين أحياءهن، أزواجهن بعد موتهم، ويفصح عن مغزى عميق، ربما لم ينتبه إليه حتى الآن بدهة، يتلخص، في كون البكاء نفسه قدره أنثوية تمتلك خاصية الإحياء - فإن تبكي المرأة، هو أن تستجمع قواها الجسدية، أن تتأله بالمقابل - وبصمت - لتبرز أضحية أنثوية، لكي يحيا الذكر من جديد، في امتدادها الطبيعي - فأن تبكي هو أن تنسلخ عن ذاتها من ناحية أخرى، تفصح عن ضعفها، ومن ثم تبرز إيثارية، من أجل أن (يقوم) الآخر: الميت، مفتدية إياه. فالبكاء رمز، وليس عملية صيحاب محددة، أو سكب دموع، أو خرب صدر، إنها حركات مضادة لأنها، ولصالح من تبكيه ليحيا من جديد - هكذا يلتقي الصمت مع الرثاء، فالاثنان فاعلان، ولكن ضمناً، إذ ينتجان المطلوب: الأول يخص الحياة، والثاني يخص الموت لجْعله حياة بدوره.

الماء - الطبل وكفى:

ما الذي يربط الجسد بكل من الماء والطبل؟ بل ما علاقة الماء بالطبل، أو الطبل بالماء، ومن ثم علاقة الاثنين بالجسد؟

قد تبدو العلاقة واهية، وقد لا تكون موجودة على الاطلاق، ولكن الكلمات في ظاهرها، قد تبدو كيانات قائمة بذاتها، مستقلة، وهي في حقيقتها أشبه بجزر مائية متلاصقة، تلتقي مع بعضها بعضاً على أكثر من صعيد، كما هو حال موضوعنا هنا!

يشكل الماء العنصر الأكثر لزومية للجسد. إنه عنصر حياتي، وعنصر تطهيري، وهذا يعني أنه يمتلك خاصية طقوسية، مقدسة في الأصل - فبين قول يركز على أن الماء هو أصل الكون، والفاعل الرئيس في خلق الإنسان (أليس المني ماء مخصباً؟ أليس عنصراً فاعلاً في بقاء حياته)، وقول يراهن على المعاني المتعددة (الطقوسية) فيه، من خلال استعمالاته: طقوس التعميد - الغسل بعد الجنابة - إثر الموت. . إلخ، ثمة حركية مائية قوية - تفصح عن السلطة المعنويةله، وتؤكد تعدد الدلالات التي يمتلكها، في علاقته بالجسد، أو بالعكس - في الغسل بعد الجنابة يظهر الأثر الجلي له - فالماء هنا لا يغسل الجسد، بقدر ما يطهر، إنه يفصل بينه وبين شهوة انخراط في دائرتها - وهو في ضوء ذلك يعيد بناء (خلق) الجسد رمزياً من جديد - الجسد الذي يغترف اللذة، يموت، إنه أشبه بملك النحل بملك النحل بعد اللقاح، ولكي يحيا لا أن يغتسل، ليحيا من جديد - هكذا يكون عنصر حياة وإحياء للجسد - فالشهوة تفضي بالجسد إلى حالة التلاشي، تطفىء فيه نار الوعي، وفقدان السلطة الشعورية، حيث تتكشف قوة الجسد في الموضوع الرغبي، فيُحتوى الجسد رغبياً (شهوياً)، ويصبح الماء إيقاظاً للجسد من غفوته، صحوة له، وارجاعاً به إلى سلطته، كما كان يتمتع بها سابقاً!

والماء يغسل (يلامس) الجسد كله، من هامة الرأس (متخللاً الشعر كلياً) إلى أخمص القدمين، مع تعويذات مصاحبة، فالماء مع اللغة يتمازجان في حدث جلل، هو تخليص الجسد (الذكوري) هنا، من الوضع الكارثي الذي حل فيه، أو تطهيره بصورة أدق - الجسد الذكوري في ملامسته للجسد الأنثوي، يدفع رسوماً معنوية - يخضع لحركات مقننة، ليؤكد تمايزه-

والطبل عنصر فاعل في الفرح (في العرس)، حيث يتهيأ جسدان لدخول حياة جديدة، يفصح الطبل (الدف تماماً) عن تجويفيته، عن صوته الحيواني المدوي، فهو مكوَّن حيواني (الإطار والجلد) - والصوت يخرج من الداخل، فثمة تمازج بين ما هو داخل في الجسد من رغبات يجري تنظيمها، وما هو خارج من الضرب على

السطح الخارجي للدف - ومن هنا جاء تحرير الآلات الوترية وغيرها دينياً، فالصوت يخاطب الغريزي في الإنسان رنه صوت عار (صوت بوقي، أو وتري)، بينما الصوت الدفي، فهو يشمل الجسد، بابقاع جنائزي، حيث يحافظ من ناحية على صحوة الإنسان عقلياً، ومن ناحية ثانية، يربطه بالماورائي، عبر اهتزازات ذات صدى كونية - هنا يبرز مطهراً للجسد من كل لوثة دنسية، ويظهر الدف محرراً للجسد، من كل لوثة غريزية - المعنيان يتوحدان - فالماء سائل ينساب، منعشاً الجسد، معبداً تكوينه، والدف يحوي الجسد روحياً، معبداً ربطه بما يتجاوزه، بما هو في انتظاره.

خاتمة مفتوحة:

هل استطعنا مقاربة تقنيات الجسد بين الكتابة والشفاهة؟ هل حاولنا رفع الستار عن أهم الرموز التي تستنطلق الجسد على أكثر منن صعيد فضيلة الاكتشاف، لا نطمح فيها، بقدر ما نطمح في فضيلة الفضول المعرفية، وطرح الأسئلة، أو صوغ إجابات، لا تنسب إلى ذاتها شرف ريادية معيناً في كل ما تضمنته من تحليلات - أن يشير إلى الهدف، يكون أحياناً بمثابة رصابته، وهذا يكفي ويزيد هنا!

إشارات وهوامش:

١- الزبيدي: تاج العروس - تحقيق: الترزي وآخرين - وزراة الإعلام - الكويت - ١٩٧٠ - ج (١٧) - ص (٤٩٩ ــــ ٥٠٢)-

٢- انظر «الراغب الأصبهاني»: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء - دار مكتبة الحياة - بيروت - د. م٢ - ص(٣٣٦)-

٣- زيعور، د. علي: اللا وعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية - دار الطليعة - بيروت - ط١ - ١٩٩١ - ص(٧٢)-

٤- انظر «البخاري» في صحيحه - إحياء التراث العربي - بيروت - د. ت. ج٧ - ص (٢١٢ ــــ ٢١٤)-

ويذكر الدكتور «عبد الكبير الخطيبي» في الاسم العربي الجريح -دار العودة - بيروت - ط١ - إن الإسلام صمت عن موضوع الوشم ولكن حديثاً يقول ضمنياً «لعنت الواشمة والمُستَوشِمة» فأصبح الوشم بمرتبة الرياء لأن تبديل كتابة مقدسة بكتابة بالتقسيط يكاد يعصف بالتراتب الإلهي للأدلة، وهو تراتب أمرت الكتابة التي ترجع إلى قضاء إلهي، إلى حديث متعال. . ص (٥٣)-

ترى كيف صمت الإسلام تجاه الوشم، وهو يمارس تحليلاً لحقيقة الوشم؟ هل جاءت الأحاديث لاحقاً؟ ليعلق الدكتور «الخطيبي»، على الوشم هكذا؟ أم أن الدكتور «الخطيبي» لا يقتنع ضمنياً بمضمونية الموقف الإسلامي من الوشم؟

٥- الخطيبي / د. عبد الكبير: في المصدر المذكور - ص (٥٧ - ٧٤) - ولا غنى عن ذلك. نظراً لروعة التحليل بخصوص الوشم: معنى ودلالة. .

٦- انظر حول مكانة الشّعر عند العرب «د. جواد علي»: الفصل في تاريخ العرب قب الإسلام- دار العلم - بيروت - مكتبة النهضة - بغداد - ١٩٧٠ - ج٤ - ص (٦١١ - ٦١٢ - ٦٢٠ - ٦٢١ - . . . إلخ)-

٧- البخاري: في مصدره المذكور - ص(٢٠٦) -

٨- انظر (كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال). بهامش (مسند الإمام أحمد بن حنبل) - دار صادر - بيروت - د. ت -م٣ - ص (٣٢)-

٩- أعود هنا، لأركز ثانية، على أهمية تحليل الدكتور «الخطيبي» لرمزية كل من الدم والحناء، معاً، في مصدره المذكور - ص (٧٢) وإن كنت أحاول - قدر المستطاع - المضي إلى مسافة أبعد من ذلك / من ناحية تحليل العلاقة بين كل من الدم والحناء عبر حاملهما الجسد.

١٠- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال - المصدر المذكور - ص (٣١)-

١١- انظر «د. جواد علي» في مصدره المذكور - ص (٣٠٨- ٣٠٩...)

١٢- المصدر نفسه - ص (٣١٠)

١٣- الغزالي، أبو حامد: الزواج الإسلامي السعيد - إعداد: سماح هدايا - دار النصر - بيروت - د. ت - ص (٩١).

١٤- انظر «فاطمة الزهراء ارزويل»: المجتمع العربي القديم والإبداع النسائي - ضمن كتاب (صور نسائية) - ترجمة: جورجيت قسطون - دون ذكر الدار - ومكان النشر - ط١ ١٩٩٦ - ص(١٦٠).

تَدوِيُن التَّاريخ جَسَديّاً
الجسد الفردي والجسد الاجتماعي

المجتمع، دائماً وتقريباً، هو الذي ينظر إلى نفسه وينفعل من ذاته ويفعل فيها، بواسطة الجسد الذي يقدم له، ويسمح هو بولادته ونموه وثقافته وبقائه وتفتّحه.

(ميشيل برنار: كتاب «الجسد» - ص ٢١٣)

I- ربما كان سؤال التاريخ، بخصوص التاريخ نفسه، يجد جوابه في الجسد. ولعل سؤال «ما هو التاريخ» يُفترض فيه أن يكون بشكل آخر هو «كيف يكون التاريخ؟» ليجد مقرّه ومستقره في سواله وجوابه المرجعيين: كيف يكون الجسد؟ فالبحث في وعن التاريخ يكون من خلال وعبر وفي الجسد. ولأن ما يقدمه لنا الجسد الإنساني في تنويعاته (في أشكال ظهوره، وتلويناته وتقلبات أحواله وأوضاعه وتبدلات عوالمه ومعالمه، واختلاف مظاهره.. إلخ)، يكاد يختصر التاريخ، فيما يُعرف عنه وما لم يعرف بعد. إذا استطعنا قراءة (بيان اللُجيّ: العميق) إن مقولة «في البدء كان الجسد» تبدو المقدمة الأولى لمقولة كان وكيف كان التاريخ، إذا قاربناه عميقاً! وليس هذا فقط، فالبوسع تتبع أحقابه في تباينات مصادره المكشوفة، من خلال كا كان يتعرض له من تغيرات.. في البدء كان الجسد، ويكون الجسد، وسيكون ما دامت الحياة حاضرة وباقية!

الجسد الآدمي الحوائي الأول، والجسد المسمى الأسطوري والأولمبي العملاق، والجسد المعرَّف بالديني في تنويعاته المختلفة، وأشكال الجسد الفني الكلاسيكي والواقعي والتعبيري والسريالي. . والجسد المعاصر في توضعاته المختلفة: المحجَّب منها، و والمسربل بغلالة شفَّافة، ونصف العاري، والعاري الاستعراضي أحياناً، بشكل ما. . كل ذلك يقدم لنا تاريخاً يمكن تدوينه، وبالتالي تغيير نظرتنا إلى الجسد نفسه، إذا علمنا أننا لا نفكر إلا بجسدنا، ولا نرى إلا عبره، ولا نرتقي إلا به، ولا نتفكك إلا في ظله وعبره، ولا نكتشف محدودية وجودنا ونسبية معارفنا وتباين صورنا، ووحدة تكويننا العضوي ولا نهائية غاياتنا. . إلخ إلا باسمه، ومن خلاله. . ومحاولتنا - ستكون مختصرة، فالموضوع رحب ومتشعب الجوانب - هي مقاربة ما أردنا التركيز والتأكيد عليه. فما نعلمه، ما يجب نعلمه، هو أن الجسد هو الذي يعلّمنا معنى التغير في الحياة، وفيما يحيط بنا عندما نتمعن فيه جيداً. ولذلك فهو يعتبر أداة التعلّم الأولى عند الإنسان، ووسيلته ومعلمه مغامراته، والقائم به معاً!

وإذ أُثيرُ الموضوعَ بهذا الشكل، فأنا أشير إلى حقيقة قد تبدو خفية، أو غامضة هنا وهناك، وهي أن الجسد يعتبر الأكثر استعداداً لتلقّي المؤثرات الخارجية، واحتوائها والتفاعل معها وبها وإظهار نتائج ذلك، والأكثر تقبلاً لما هو متغير أو متحرك ومؤثر، والأكثر تجاوباً معه. ولكن (السلطة) التي أقامها الإنسان في نفسه، بنفسه، ولنفسه، عليه، هي التي أخفت وتخفي (حكمة) هذه الحقيقة وعظمتها، فهي التي تُري الإنسان ما معنى أن يكون إنساناً وقابلاً للتحول متفاعلاً مع الآخرين ومع المحيط، فاعلاً كذلك، لأن الجسد هو أبجدية التحول تماماً! ولأنه: بما يحمله ويمتلكه من روح، هي طاقة الحركة، متموجة ومشعة ومتلفزة، ولولبية، وجسم أو تكوين عضوي بيولوجي وفيزيولوجي. . يكون الحامل لتلك الطاقة والمحمول بها والمتغذّي بها، ومظهر فاعليتها. . لأنه يشير إلى أبجدية التحول هذه من خلاله. إنه

مسافر دؤوب في ذاته نتيجة لإثباته، ومكدٌ ومجدٌ نتيجة تحولاته الداخلية، وتفاعله المزدوج (الداخلي والخارجي)، ومصمم بارع لحقيقة الحياة في توازناته وانضباطيته، ومغامر مبصر لما يقوم به، في انفتاحه على ذاته، وعلى محيطه. ولذلك، فهو ليس عيناً ترى بل رؤية ممتدة وعميقة وتفاعلية، ولا أذناً تسمع بل إصغاءٌ مبدع يساهم في إغناء مكوناته، ولا لساناً يتحرك بنطقٍ ما بل تمازجٌ منظم مع العالم، ومسرح تفاعل بين ما هو خارجي وداخلي. وهو كذلك ليس لحماً (مجرد لحم) بل طاقة مبصرة، حركة في كل الاتجاهات وديناميكية تفكير تستقطب كل المؤثرات الملموسة واللا مرئية، وذاكرةٌ لا تختزن المعلومات بل تُسخّر لخدمته ككل. . ولهذا فاللحمُ (لحم الجسد): (ليس إلا ميزان الحرارة لصيرورةٍ)[1].

والصيرورة تحولالت وإنشاءات، انفتاحات وانغلاقات، توثبات وتربصات، تسارع وتقادم وتباطؤ وتراجع، تبارٍ مع ذاته، وضدّها وعليها، تناقضات وتناغمات، مثبطات ونشاطات. .

II - يشكل الجسد الآدم - حوّائي نموذجاً باهراً على ما ذهبنا إليه بخصوص ما يكتب، وما يجب أن يكتب من التاريخ وعنه. . هذا الجسد المزدوج، الثنائّي المتكامل صيرورةً إنسانية، وتاريخاً إنسانياً يوعى له، في بيانه الذي لا يحتاج لبيان، إنه نفسه بيانه (وضوحه)، وهو نفسه تدوينٌ أدق من كل تدوين تاريخي، لأنه في بروزه حقيقة مرئية ومثيرة كذلك. ولسنا هنا بصدد البعد الديني لحقيقة هذا الجسد، فهذا ليس موضوعنا من جهة، لا يؤثر فيما اعتبرناه خارج موضوعنا من جهة ثانية، ولأن ما نريد إثارته يقرّبنا من الغنى التاريخي للموضوع نفسه، في ملموسيته من جهة ثالثة. لقد قيل إن آدم وحواء قد كُشفتْ سوأتهما (عورتهما) عندما أكلا من الشجرة المحرمة (من ثمارها). . واللافت للانتباه هنا أن حقيقة كهذه لم تلفت النظر إلا قليلاً ربما. فكشف السوأة (العورة) ليس سوى المرحلة المحضَّر لها منذ البدء. بمعنى أن هذا الجسد الثنائي كان معداً للإقدام على ما تم الإقدام عليه. فالشجرة المحرمة ليست سوى شجرة المعرفة، وشجرة المعرفة / الحياة، تهيئ الإنسان لكل ما هو متحوّل ومتحوّل، والتفاعل معه والتفكير فيه والتعرض

الذي نشير إلى حقيقة تكونه كجسد مادي، باعتباره مجبولاً من التراب، وحواء التي تتضمن معنى الحياة وهي داخلة فيه، يجسدان معاً حقيقة وجودهما الإنسانية. بمعنى أنهما هيُّئا(. . .) لأكل الثمرة المحرمة. وقد كان بإمكان الخالق أن يحول بينهما وبين الاقتراب من الشجرة وأكل ثمرتها: فالمنع كان يشير إلى التحريض الجسدي، إلى نعمة منتظرة. حيث كلمة (نَعِم) محتواة، أو موجودة في (مَنَعَ) ولصيقة بها. وكشف السوأة ليس سوى كشف حقيقة الجسد ومتضمناته إثر ذلك. فآدم وحواء كائنان أرضيان في الأصل، والخلود ليس من صلتهما، وقد هيئا لأداء دورهما، ولتدشين تاريخ الجسد / الإنسانية. . . إن الثمرة التي التقطتها اليد ودفعت بها إلى الفم وبُدئ بتناولها وهضمها، ومن ثم تحويلها إلى عصارة هاضمة، ثم عملية الإطراح. . كل ذلك أكد حقيقة الصيرورة (اللحمية)، أو التحول في وللجسد وبالجسد. فقد اكتشف (الاثنان) الحقيقة الأولى والأساسية فيهما السوأة: (عضو الذكورة وعضو الأنوثة) وبعد تناولهما للثمرة المحرمة شعرا بذلك التحول فيهما: اختزان الجسد بالطاقة والحركة واكتشاف المنافذ الخارجية فيه، ثم تحقيق عملية التكامل الإنساني في الاتحاد الزوجي (الجنسي) فالجسد اكتسب خاصيته الإنسانية، وفاعليته، ومارس حضوره المؤثر في ذاته وفيما حوله، حين تناوله للثمر.

فلولا الطعام لما تشكلت فيه حركة، وهي حركة مغذية ومبصرة. ولولا (الطعام) لما عرف ما به وفيه لتحقيق عملية التناسل. ولعلّنا في تمعننا في مسرحة هذا الفعل والعمل (أي وجود الثمرة واشتهاؤها وعلاقتهما معها)، والنتيجة التي ترتبت على هذه العملية، نكتشف حقيقة تبدو (من جهة نظرنا جوهرية) ضرورية لفهم وضعنا الإنساني بتحولاته كافة، وهي أن كل عملية اكتشاف تفترض وجود عائق ومانع مادي أو معنوي، أو هما معاً مسبقاً، وترتبط بأكثر من مثير مهدد، وتحتاج لطاقة ومواجهة مع الذات أو بذل جهدل يتناسب وقوة وفاعلية ما هو مكتشف،

وعنصر محرض كذلك. ألسنا ندفع الكثير لقاء اكتشافنا لأخطائنا أو لما نبحث عنه باعتباره يقوي فاعليتنا وحضورنا في الوجود؟ وكذلك: أليس الجسد هو بوآبة كل تجربة، وممارسة الفعل، ودفع التكاليف، والمحرض والمتجدد في كل ما نقوم به؟ نعم كانت اليد الممدودة أداة الاتصال الأولى بالعالم الخارجي، والعين هي المرشدة، والفم هو الذوّاق، والمعدة هي الهاضمة، والجسد بكامله ضابطة غذائية ومعرفية متكاملة، والشرج هو المنشّق لما لا فائدة منه، وطارحه. . إلخ ولكن اشتهاء الثمرة لم يكن سوى التمهيد المباشر لاشتهاء آخر هو الممهّد لكل ممارسة حقيقية في الوجود، أي اشتهاء الجسد لما يُغنيه في العمق ويكون سبب تواصله، للجسد الذي يكمله في الممارسة وفيه عملية الفعل والممارسة يحقق الجسد تكامليته ووحدته. فهو في الأصل واحد. إن آدم (الجسد الذكوري) إذ يشتهي، حواء (الجسد الأنثوي) يبحث فيه عن نصفه المفقود ويلتحم به ومعه، وكذلك فإن حواء (الجد الأنثوي) إذ تشتهي بدورها آدم (الجسد الذكوري) تبحث فيه عن نصفها المفقود وتحتضنه وتتحدد به ومعه. . وفي اتحادهما ووحدتهما، في ذروة عملية النشوة بخاصة، تتأصل صيرورة حياة رائعة فريدة من نوعها. ولعل إشارة يونغ إلى مفهوم (الأنيما) وهو الجانب الأنثوي في الرجل، ومفهوم (الأنيموس) وهو الجانب الذكوري في المرأة، هي تأكيد على تداخل المرأة مع الرجل والعكس. أي لتحقيق الجسد الكامل. . والتأكيد على وحدة الجسد في ثنائيته المشار إليها قديم، وقد ذكر ذلك أفلاطون في كتابه (المأدبة: فلسفة الحب)، فقد كان الجسد واحداً ولكن الآلهة، هي التي جزأته. ولذلك نجد كل نصف يبحث عن مكمله ويحن إليه باستمرار، وكل هذا عن طريق الحب الذي يشكل المسرح الفعلي والرائع للجسد في تواصله. وكما قال (أفلاطون) فـ«الحب وحده هو الذي يحقق لنا السعادة في هذه الحياة الدنيا، لأنه يرشدنا إلى ما هو قريب منا، مرتبط بنا وهو الحب الذي يعيدنا إلى حياتنا الأولى فتندمل جروحنا»[٢].

إن مفهوم العودة ليس سوى طموح الجسد المثابر، مغامرته في البحث عما افتقده أو أخذ منه. وكذلك فهو يشير إلى أن تكاملنا ليس سوى مع (الآخر). وهنا

يعني أن الجسد في مفهومه يعلمنا معنى أن نتواصل ونكتمل مع الآخرين. . وفاعلية الجسد وريادته في تدشين التاريخ الإنساني تبدوان في الفعل الجنسي الذي يشكل فعلاً راقياً ومؤنسناً فيه، أي أن الإنسان تعلّم كيف يكون إنساناً عبر جسده ويُغني إنسانيته به. والفعل الجنسي صيرورة بناء متنامية. (ملحمة جلجامش) تكشف لنا عن ذلك، منذ ما يقارب الأربعة آلاف عام. فـ(أنكيدو) الطبيعي والجبار ورفيق الحيوانات في البرية، يصبح إنسانياً يتأنسن باتحاده مع المرأة، وهي التي تُسمى بـ(البغي) في الملحمة. . وقد كانت تؤدي دوراً مقدساً تاريخياً وهي التعبير الأكمل عن دفع طاقة الحياة في الجسد الطبيعي الجبار وتمدينه. . وذلك عندما أتى إلى مورد الماء مع الحيوانات الأخرى:

«فأسفرت البغيّ عن صدرها وكشفتْ عن عَوْرَتها / فتمتع بمفاتن جسمها/ نضت ثيابها فوقع عليها / وعلمت الوحش الغر فن المرأة، فانجذب إليها وتعلّق بها / ولبث أنكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليالٍ / وبعد أن قضى وطره منها / وجه وجهه إلى إلفه من حيوان البرّ/ فما أن رأت الظباء أنكيدو حتى ولّت عنه هاربة»[٣]. . نعم، لقد تحول الجسد الوحشي إلى جسد إنساني في اتحاده الجنسي مع جسد المرأة جَسد بُغْيته. . وأصبح جسد المرأة هو معلم الجسد الذكوري هنا، مروه ومهذبه وممدّنه وداخلاً به إلى عالم الإنسان والتاريخ المقروء[٤]!

وتحركنا داخل الجسد وانطلاقنا منه، وعودتنا المستمرة إليه واستقراء حقيقتنا: تناهينا الجسدي ولا تناهينا في تواصله المستمر. . إلخ يتوضح أكثر، إذا علمنا ممَّ يتكون هذا الجسد. هذا اللحم المتدفق ديناميكية المحمول بكل الإمكانات، المحتشد بجميع التصورات، وهذا الدم الذي يتوزع في أنسجته وعروقه حضوراً وفاعلية ويجبل قواه. وهذه الحركة المتواصلة المشعة فعلاً ولغة من خلاله. إنه لحم صلب حين يقاوم، وخشن حين ينتفض ويمتعض، ومرن حين يهدأ وملتهب حين ينتشي، ويختصر الكون حين ينطبق برغباته. . وهو دم حارّ حين يثور وبارد حين يمارس نفوراً من شيء ما، وأثيري حين يستسلم لخفّة الروح، وناري حين يشتعل شهوة. .

الجسد تراب متنوع في درجاته، تراب ناعم وخشن ومتحول، ولذلك يتلون بأكثر من لون ويتشكل طباعياً بأكثر من شكل. الجسد نار، نار متوثبة، متفرعة داخل التراب / الجسد. نار عنيفة وهادئة، ذات دخان، مشعة أحياناً. الجسد ماء ينسكب في الجهات كلها، ويمتزج بالتراب، يتداخل في انسيابيته مع النار، يُهدِّئها أو يثيرها يسخن بها أو يغلي. الجسد هواء يتخلل كل مساماته، يتوزع فيه كلياً إنه حاضر في جبلة التراب، وتوثب النار، وإنسيابية الماء، ولا جهوية الهواء المحدودة! هكذا تقتسم العناصر الأربعة (وهي لا تهدأ، بل ترتسم تحولات مستمرة) الجسد وتكونه. وضعفها أو توقفها يعني انهيار الجسد. الجسد مادي، لكنه روحي في حقيقته النارية الساطعة، ومائه السلسل، وهوائه النقي، وترابه الصافي.. ولقد حاول الفلاسفة والمؤرخون الانطلاق من هذه العناصر، بشكل ما أو بآخر، وفي وضع استبيان طروحاتهم الفكرية أو النقدية. وأجسادهم تهديهم، دون أن يتمرأوا فيها. كان حامل الحقيقة لا يبصرها. نعم الجسد هو سر الإنسان، ومحرضه اللا متناهي..

III - لنقدم تاريخاً آخر انطلاقاً من زاوية أخرى تكمل وتوضح ما بدأنا به وهو تاريخ الجسد كتكوين ظاهري، وفعل مؤثر.. هناك أجساد أولمبية (قوية، عملاقة ومؤثرة)، الأقرب لها أجساد بروز الأبطال الأسطوريين. وهناك أجساد تبدو قزمة، وأجساد هزيلة وأخرى بارزة مدوَّرة، مكرشة أو مدعبلة. كل جسد هو حالة قائمة تكمّل غيرها وتوضحها.. فالجسد الأولمبي الأسطوري ليس مجرد صورة لافتة للنظر. إنه مشحون بالقوة والتحدي وحب المغامرة والبحث عن المجاهيل. ولذلك يشكل الأساس الأول لكل معرفة ما دامت المعرفة قوة مكتشفة، وبحاجة لقوة كاشفة. الجسد الأولمبي هذا يعبّر لنا عن علاقته مع المكان. يؤكد تأثيره فيه ورغبته المتواصلة في تحقيق ما يؤكد وجوده. ولعل الخيال الأسطوري والحكائي كان محقّاً في رسم أجساد ضخمة عملاقة ليؤكد إلى أي مدى يحتاج المكان الذي يحفل بالمجاهيل إلى ما يشغله ليستنطق أسراره ويؤرخ لها. ويحتاج الزمان الذي لم يؤرخ إلى قوة مؤثرة تتأبَّد! الجسد الأولمبي يتناسب مع البيئة الحافلة بالأخطار والمجاهيل التي تخيف، والذاكرة التي لا ادوّن إلا ما هو مؤثر، ويستمر من جيل

لآخر لتأكيد حقيقة هذا التواصل. نعم كل عصر له أجساده، أي تصوراته الخاصة المرتسمة في حركة الأجساد.. أما الأجساد القزمة فهي المحدودة التأثير، وتلك التي تلي الأولى (الأجساد الأولمبية). وهنا تتحول الأجساد إلى علاقات والعلاقات، في بعدها التراتبي والطبقي، بشكل ما تُحفظ في لغة وأعراف ودساتير، وحتى في قوانين ناظمة المتممة لها وبها.. والأجساد التي تبدو لنا متناسقة ناظمة، هناك دقة في رسمها تعبّر عن وفائها لواقعها. والدقة والتناغمية هما في حساب المسافات والقوانين الطبيعية ومفهوم الزمن فالمكان، كما هو حال هندسة (نيوتن) التي وجدت أفضل تعبير لها في الأجساد التي كانت ترتسم دقّة أجساد رشيقة جميلة مثيرة متناسبة في مقاييسها ومثالية لتؤكد انتماءها إلى عصرها وتفاعلها مع مؤثرته وبشكل آخر: لقد أصبحت الأجساد كصورة وتعبير أفضل طريقة للعقل في تعلقه بما هو مثالي، ولكن ماذا نقول عن الأجساد الأخرى، الأجساد التي تبدو في رسوم التعبيريين والسرياليين والوحشيين.. إلخ فاقدة لكل تناغم وتناسق. ولها أجساد مشوّهة في أحجامها، مضحكة في أشكالها، مضخمة في أعضائها، ضبابية وظلامية..؟ إنها أيضاً تشكل صورة مخلصة لعصرها وعلومه. فما كان يُعتبر تناسقاً وتناغماً ومقاييس دقيقة (إقليدية ونيوتنية وغاليلية) ووضوحاً يجب إبرازه، فنّدته إنجازات ومكتشفات العلوم الحديثة في ظل الهندسات اللا إقليدية (آنشتين، ريمن، ولوباتشيفسكي) والعلوم الأخرى (أهزبنزغ) ومؤرخها (تومس كوهن، أو جورج كانغليم..).. فالواضح نفسه يحتوي غموضاً، وليس هناك حقيقة ناجزة لا بدهية، كل شيء قابل للدّحض. وما يتم تأكيده هو نفسه يحتاج إلى ما يؤكده لأنه يُظهر أقل مما يخفي.. وفي كل يوم حقائق تدحضها حقائق أخرى.. ولعل الأجساد الغربية، التي ترتسم هنا هنا وهناك، تعبّر خير تعبير عن انعدام البدهيات، والوضوح الموثوق به. لقد أصبح الجسد إذاً مدخلاً لفهم حقيقة العصر تماماً، وبوسع التاريخ أن يمنح من تنوّعات الأجساد المرسومة بأشكال مختلفة، ما يؤكد تنوعه ولإثباته كذلك(٥).

VI- لعنا نتلمس في تدوين التاريخ جسدياً، في تطرقنا إلى البعد الديني للجسد، أكثر من علامة ودلالة تاريخية، حيث يُقرأ الدين في الجسد، فالآلهة التي تعددت وتنوّعت أغراضها ووظائفها قديماً كانت تتميز بميزة أساسية هي القوة والجبروت، والإتيان بالخوارق، وهذا يعني - هكذا نتخيل في النتيجة - أنها كانت تمتلك أجساداً قوية عملاقة، وقوى محتواة داخلها تتجد باستمرار، وقدرات هائلة مختزنة في جنباتها لمواجهة كل المواقف. وحتى الآلهة التي لم توصف بعلاقاتها الفارقة التي تميزها، فإن إمكانية التعرف عليها بمقاربتها تصورياً من ناحية تجسيدها (رسم أجساد لها) تصبح واردة وسهلة.. وتمييز هذه الآلهة عن بعضها بعضاً وتحديد علاماتها الفارقة وإبرازها تكون من خلال مجسداتها. فعلى سبيل المثال، يسهل التعرف على الآلهة اليونانية باعتبارها كانت تعاشر البشر، وتمارس الكثير من أفعالهم كأعمال الحرب والتزاوج وعقد التحالفات ضد بعضها بعضاً، وتناول الطعام، وحمل الأحقاد.. إلخ، ولكنها ظلت في جوهرها فوق مستوى البشر بقواها الخارقة، والتأثير في تصرفات الناس.

ومثل هذا التصور (الأجسادي: بصيغة الجمع) كان يعبر عن حقيقة المجتمع اليوناني، وثقافة اليونان وحضارتهم.. ولعل ديمقراطية الجسد في عموميته (إن جاز التعبير) هي خير دليل عن هذه العلاقة بين ما كان يفكر فيه اليوناني ويحلم به ويعتبره مثالاً له، ثم لا يلتزم بمثاله الأعلى لأنه لم يكن قسرياً. كانت الجسدية مرنة تسمح بظهور اختلافات، والفلسفة التي نطقت اليونانية، وولدت يونانية بمعنى ما، عبّرت عن هذه الاختلافية الأجسادية وتنوع مجالاتها. خلاف ما كان يتم في بلاد الرافدين ومصر وبلاد الشام. فالإله كان فوق مستوى البشر لا يعاشرهم، بل يفترق عنهم في كل شيء. كان راعيهم وهم قطيعه يتحرك بإمرته. ولذلك كان التجسيد الإلهي يظهر خارقاً رهيباً يتجاوز كل تصور إنساني، حيث كان الإله مفارقاً للبشر، صارماً. وقد عبَّر ذلك عن مركزية السلطة نفسها وتشددها تجاه رعاياها.. والجسد الرافديني، أو المصري القديم، أو جسد بلاد الشام، كان مكوناً بهذه المركزية

المرهوبة الجانب، وبالخوْف والخضوع المطلق للإله أو للآلهة المتعددة والطاغية. ولهذا كانت أساطير التعظيم الإلهية والطقوس الدينية (أو النثر الأسطوري الفاجعي أو التمجيدي) الميزة الكبرى لشعوب هذه المنظمة..

وبمجيء الديانات الثلاث، يظهر الامتداد الجسدي واضحاً للمرحلة السابقة عليه من ناحية، ويحمل الجسد صفات المرحلة الجديدة ويبرزها فيه سلوكاً ومحتوى من ناحية أخرى. فالأديان أعطت الجسد صوراً مختلفة، والجسد نفسه ميَّزها عن بعضها بعضاً من خلاله وعبره. وإذا علمنا أن الجسد هو «جغرافيا» الحدثَ وعلامته ومسرحه العملي، فالجسد التوراتي برز قوياً، عنيفاً، محمولاً بطاقةٍ نارية متوثبة. وهو هنا يترجم جوهر الدين اليهودي، حيث يجب أن يكون اليهودي هو الأقوى والسائد والمطاع، وهذا يتطلب قوة وعنفواناً تجليّاً في الجسد مبنى ومعنىً! أما الجسد المسيحي فرغم أنه لم يكن واحداً في علامات تدينه ودلالاته؛ إلا أنه تميّز بميزة كبرى هي ضرورة تقليصه والضغط عليه من الخارج والداخل، ومحاصرة صيرورته ولذائذيته وتقوية شأن الروح فيه.. وليس تقديم جسد المسيح للبشر سوى التأكيد الأمثل على هذا التوجه. إنه يُوهَب لهم ليحتووه، وتبقى الروح هي الشعلة التي تنير طريقهم نحو السماء، حيث يتم تجسيد مفهوم الزهد وتفضيل السماء على الأرض. ففي إنجيل يوحنا نقرأ: «أنا هو الخبزُ الذي نزل من السماء. إن أكل واحدٌ من هذا الخبز يحيا إلى الأبد. والخبز الذي أنا أعطي هو جسدي، الذي أبذله من أجل حياة العالم». الجسد ليس سوى الحفاظ على (عذرية الروح أو عفته) من الداخل. وكذلك فإنه يُراد له وبه أن يتحرر من كل لذة ومتعة حياتية. فاللذة خراب الجسد تشوّه معناه. ولهذا يحارب باستمرار لقمع كل محاولة لذية أو شهوية يمكن لها أن تعصف به. وكذلك فلا شيء يعطله ويضعفه كالمتع. ومن هنا نكتشف إلى أي مدى يسعى «الجسداني» المسيحي إلى تحقيق شعار: محاربة الجسد في غرائزه لئلا تتكرر الخطيئة الأولى (خطيئة حواء). وبما أن حواء أصل خراب الروح، مصدر الخطيئة الأولى، لهذا اعتُبرت المرأة على أكثر من صعيد منبوذةً ومحتقرة ومحاربة، ومن هنا كانت الرهبانية استجابةً لنداء الروح وتجنباً لقواها ضد عسف الغريزة(٧).

وعندما نصل إلى الإســلام يختلف الوضع الخاص به. فالجسد قد ظهر في حالة توافق بين ما هو جسدي مادي ونفسي معنوي. رغم أن محاولات كثيرة (راهناً خاصة)، سعت إلى تقليص مساحة الجسدي لصالح النفسي المعنوي، وفي (السر) دشنت لذائذية الجسد. ونصيب المرأة كبير من القمع الجسدي، وربطها بالغريزة واعتبارها جسداً شهوانياً مدمراً يكرر خطيئة حواء باستمرار، وآخر على صعيد العلاقات الاجتماعية. إن مفهوم (المرأة عورة) يؤكد ذلك. والنفس الأمّارة بالسوء جسد أنثوي يغوي هنا. وصحيح «أن رافضي الجسد هم المحرومون منه، أو المقدسون له بلا وعي»[٨]، إلا أن الواقع يبين لنا أنه باسم قمع الجسد، لئلا تنفلت الغرائز، تمَّ تقييد الجسد وتحجيبه. وفي إثر هذا التحجيب مورست وظائفه فانتهك أو حرّم على أكثر من صعيد، بإيجاد مبررات فقهية. هكذا يبصّرنا قمع الجسد هنا بقمع صاحيه في الواقع! ولعل الجسد الأنثوي هو الأكثر تعرضاً لمثل هذه الفظائع أو الممارسات التي تحدُّ من فاعليته وتختزله إلى بعد واحد، هو بعد الجسد: شهوة.
وفي ضوء هذه العلاقة التي تتجاوز تاريخية الجسد هذا (وعندما نستخدم مثل هذا المفهوم، فنحن نشير فقط إلى جملة التصورات التي كُوِّنت وتشكلت، ولا تزال تتكون وتتشكل حول الجسد في مفهومه هنا وليس متمايز مطلق)، في ضوء هذه العلاقة، يمكننا أن نتحدث عن دونية الجسد الأنثوي في مختلف المراحل التاريخية.
عندما نعلم أنه كان موضوع الرجل (الجسد الذي يفكر أكثر مما يشتهي أو يُعرَّف بالغريزة)، وكان مآله ومسرحاً لتصوراته وتخيلاته.. واللغة تُقدّم لنا في إطارها اليومي والمعاش خدمة ممتازة في هذا المجال، وعلى صعيد التواصل الاجتماعي والمتداول القيمي إلخ. فعندما نقول هذا الشيء جميل، أو حلو، فتان.. إلخ، تكون هذه الأوصاف لصيقة وتلتصق بالمرأة كجسد، هذا الجسد الذي يكون موضوع شهوة ونشوة وإثارة، ومثار أحلام، ومسرح أحلام الرجل ومغامراته الجسدية..

والتاريخ يخبرنا عبر هذا الجسد، إلى أي مدى تم اختزال جسد المرأة وتقزيمه. ففي أغلب التصورات، هي مخلوقة من الرجل، من ضلع آدم، وهذا يعني تبعيتها

إنسانياً له، وهي التي دشنت التاريخ بالخطيئة (تناول الثمرة المحرمة) ولهذا تُعتبر هي نفسها (حرمة: من الحرام)، وكأن الاقتراب منها، وهي ملخصة في جسد، يهدد الرجل أكثر وينتج خطيئات أخرى. . «حرمة» الرجل هي ملكه الذي يخصه، وما عليه إلا أن يحرمه لئلا تمارس الخطيئة خارج دائرة مراقبته. . وهي فتنة، وهذه الكلمة تلخص حضورها الإنساني الذي يتموضع في جسد يثيران ويفتن ويغري ويشهي. . إلخ. وما يؤكد صورة سلبية الجسد الأنثوي واعتباره موضوعاً رجولياً، وتعبيراً عما يشتهيه جسده في الفن والأدب والفكر كذلك لدى الرجل، هو اعتبار الجسد الذكوري الفاعل فيه. فالجسد الأنثوي للمداعبة والملاعبة، للاشتهاء و. . . رغَمَ أن هذا الجسد هو الأكثر فاعلية في الحياة، وفي حياة الرجل نفسها. فصحيح أنه في البدء كان الجسد ولكن الفعل الحقيقي كان أنثوياً فحواء هي التي علمت آدم كيف يأكل وهي التي أنجبت وجعلته (أي الرجل عامة، لاحقاً) يتعلم من خلال جسدها الذي يفعل ولا ينفعل وكانت باستمرار أداة كل مشروع حيوي له فكرياً أو عملياً. فهي التي حضَّرته بجسدها، وكانت امتداداً للطبيعة في تحوّلاتها الجسدية وفي عطاءاتها. ففمها لم يكن للكلام وللأكل إنما للقبلة التي تحرض الرجل على الفعل. . والرغبة في التواصل والحياة، ونهداها ينبوعا حياة يثيرّان مداعبة وملاعبة، وجسدها مجال المغامرة والولادة. وهكذا يبدو الجسد الأنثوي عاملاً فاعلاً، قبل احترافه لأي عمل آخر، أكثر من جسد الرجل. ولكن السيطرة الرجولية هي التي غيَّبت هذه الفاعلية وحددت جسدها في إطار ما يرغب فيه أي أن يكون خدمياً، تحقق به المرأة وفيه رغباته في مختلف مراحل وأدوار التاريخ. أي أن تكون منتجة دون أن يُذكر اسمها، ليظل الجسد الرجولي محافظاً على هيبته ومكانته من حيث القوة والفعل[٩].

ولا نرمي من وراء ذلك إلى اعتبار التاريخ هو تاريخ صراع بين الرجل والمرأة، بين جسد ذكوري وآخر أنوثي، وإنما كان سعينا ولا يزال هو توضيح هذه العلاقة، وكيف شُوّهت؛ ففي القمة توجد سلطة أدبية وقانونية وتشريعية وقضائية. . بوسعنا اعتبارها تحمل علامة فارقة (ذكورية) تماماً على أكثر من صعيد،

ومدفوعاً بها، حتى ذاك الذي يبدو نصيراً للمرأة كون العلاقة هنا لا تتحدد ولا تحسم بمواقف محددة قليلة الفاعلية. ولأن هناك إرثاً متراكماً بفعل فعله حتى في اللا وعي الجماعي يجعل العلاقة قائمة بين تابع: المرأة، ومتبوع: الرجل؛ أو جسد هو موضوع (الأنثى)، وجسد هو الفاعل (الذكر). ومثل هذه العلاقة أو الممارسة تهمّش دور المرأة في اعتبارها جسداً خدمياً، يُسخّر لصالح الرجل بدءاً بحواء التي تُسند إليها الخطيئة الأصلية وانتهاءً بعارضة الأزياء ملكات الجمال التي تقدم الجسد الأنثوي بوصفه سلعة تثير الرجل رغبياً! وثمة نقطة أخيرة في هذا الموضوع الفرعي تتعلق بالحجاب الذي يغلق الجسد الأنثوي. فهو هنا يؤكد على حُرْمية الجسد وضرورة مراقبته ذاتياً. وفكرة الحجاب اختراع رجولي (والأصح ذكوري)، ولتأكيد تُهمية المرأة (باعتبارها ضلعاً أعوج)، ولكي يؤكّد باستمرار على شهوانية الجسد الأنثوي، وهي في أصلها محوَّرة، أي تصورها الرجل.. باعتبارها الجسد (عورة). ومن الطريف بمكان أن نقرأ ما نشره أحدهم حول هذا الموضوع، وهو يُعتبر بشكل ما داعية ديمقراطية. ولكنه لا يستطيع هنا التحرر من سلطة ذكوريته وتأثير اللا وعي الجماعي الذكوري في مخيلته وفهمه للمرأة، وهو علي حرب الذي كتب «إن الجسد هو حقاً فروج، إذا نظرنا إليه من منظور اشتهائي. وموضع الغواية فيه ما يومض منه من وراء الحجاب. أو ما يسطع عبر شقوق، الرداء، وما ينشق وينفرج من الجسد نفسه. وفي أي حال ما يفتن هو ما ينفرج. فالرغبة في التعرية هي في حقيقتها تشوّق إلى مشاهدة فتحات وشقوق واللذة هي سد فراغات الجسد وملء شقوقه»(١٠). فتصور كهذا يوضح لنا أن صاحبه يُنزل الجسد الأنثوي إلى مستوى: شقوق وفروج ورغبات وشهوات. وهو هنا لا يعبر إلا عن صورة المرأة: الجسد المغري الفتّان والمنفعل في ذاكرته ولا وعيه. هو نتاج موقف تاريخي واجتماعي مشوَّه، انطلاقاً من مقولة إن ما يُحجب يكون مثيراً أكثر، فيندفع الرجل إلى معايشة هذه الإثارة، وحجب الجسد ليس سوى تغطية وإخفاء شهوانية الذكوري ورغباته الشهوية التي (تنفجر) بالخفاء في المخدع، أو في غرفة النوم، أو في الظلام..

V - ثمة نقطة أخرى يمكن إثارتها بخصوص الجسد العاري، أو نصف العاري أو شبهه. وقراءة التاريخ في ضوء ذلك. فقد وجدت شعوب ولمّا تزل هناك قبائل وجماعات بشرية تعيش هنا وهناك في أمريكا وأفريقيا بأجساد عارية. . لقد أشار إلى ذلك ول ديورانت في كتابة «قصة الحضارة» في مجلده الأول. وكذلك تودوروف في حديثه عن هنود أمريكا اللاتينية قبل فتح أمريكا واكتشافها، حيث تحدث عن غياب الملابس بقوله: «أما غياب الملابس، إذا ما جرى تأكيده، فمن شأنه أن يشير من ناحية إلى أن الجسد يظل دائماً غير محتجب البتة، ومن الناحية الأخرى إلى أنه ليس هناك فارق بين حالة خاصة وعامة، شخصية واجتماعية، أي عدم الاعتراف بالوضعية الفريدة للشخص الثالث»[١١].

ولعلّ حالة كهذه تناسب الحالة الطبيعية، فالإنسان هنا يعيش بجسده وليس هناك ما يخفيه. وثقافته ظاهرة وعلنية في سلوكه الخارجي. وهو يعيش في مجال مفتوح لا من مؤسسات وعبر أنظمة تأديبية تخفي وتموّه أشياء وعلاقات. . الجسد هنا هو نفسه ثقافة مرئية. لغة لا تعرف التمويه والخداع. وفي أقصى الحالات، يحمل نقوشاً وعلامات تثبت فيه، في مواضع شتى منه (على الوجه مثلاً، باعتباره القسم الأكثر أهمية ومنه لتأكيد انتماء اجتماعي وإثني)[١٢]. أما المجتمعات التي تنوعت ثقافاتها (وتعددت مؤسساتها وتعقّد العمل فيها صفات وخصائص فقد أوجدت أجساداً معبرة عنها. وبمعنى آخر، الأجساد التي تغطّى بأثواب وملابس مختلفة في مقاييسها وتفصيلاتها عبّرت عن مجتمعات تحجب أشياء وأموراً وتظهر أخرى، وتموّه ثالثة. . ولذلك أصبح الجسد مجالاً للأخذ والعطاء في ساحة صراعات ومسرح تجارب. فالمجتمع الذي انبنى في الجسد هو نفسه الذي عكس فيه وأسقط عليه وأبرز عبره تصوراته ومارس حضوره. فالحب وجد فيه ضالته ومآله العشقي والغريزي الشهوي، تلوّن بألوان عديدة حاملاً قيم مجتمعه وثقافته والكراهية نفسها قُدّمت لنا في صورة جسدٍ ينز سواداً وصديداً. والمؤسسة الضابطة والانضباطية مارست صنوف القمع والردع والتهذيب الموجّهة معتمدة على تلك المناطق التي تساعدها في تحقيق مهماتها بأقصى سرعة ممكنة أو على دفعات

ومراحل، في حالات مختلفة وأجواء متنوعة مدروسة. ففي الفم اللسان، والأصابع في اليدين، وهناك المؤخرة والنهدان.. وهناك المفاصل، وكل ما يثير الجسد ويهدد الحياة فيه، من أخمص القدمين إلى هامة الرأس[١٣].

والتاريخ الراهن، تجسد في جسد عالمي، فالمجتمعات كلها تقريباً وعبر أنظمتها ومؤسساتها الردعية والضابطة، باتت تعرف كيف تدير أمورها وشؤونها من خلال استغلال وتسخير مراكز القوة والضعف في أجساد «رعاياها» والجسد في بعده الكوني، أصبح أفضل سلعة للاستعمال وتحقيق المآرب الشخصية عن طريق التهديد والوعيد والعنف المادي والمعنوي (باستخدام وسائل وأساليب شتى) والمنافع الجماعية، وأهداف على مستوى الشعوب والأمم عن ريق التقنيات العلمية، وهندسة الأجساد: بتغيير معالمها وتشويهها وخاصة من خلال أدوات ووسائل فتاكة. وهو وسيلة للذة وبيعها وصناعتها، وإثارة الشهوة والتحريض على الإقبال عليها عبر صور ومجلات وكتب وأفلام ومسلسلات خاصة أو شبه خاصة، بالاعتماد على أجساد عارية في مواضع شتى مثيرة (خلاعيّة) أو مشاهد فاتنة تثير الغرائز. هكذا أصبحت الأجساد تحارب الأجساد، أو صار بالوسع محاربة أجساد وتغيير الكثير من صفاتها بأجساد أخرى (أنثوية مثيرة) وخاصة في المجتمعات التي تدّعي التحفّظ، وبأقل التكاليف.. وما يلفت النظر أن هذه المجتمعات المحافظة، أو الموسومة بالتخلّف، هي الأكثر استعداداً للتفاعل مع مثيرات الأجساد الاستعراضية العارية وشبه العارية، وتأثراً بها واستهلاكاً لها. وهي هنا تؤكد حقيقة العنف الغريزي الصامت والمكبوت فيها.. فالجسد في مجتمع محافظ هو ذو بعد واحد، حيث الغرائز لا تُعرَف لا تُروى، ولهذا تظل في العمق تمارس تخريباً فيه، وتأثيراً مروّعاً في الإبداع والسلوك الحياتي. والجسد المشبع غريزياً هو المتوازن.. أما الذي تُقمع غرائزه فما أشبهه هنا بمستودع بارود قيد الانفجار. إن مجتمع الأجساد المكتوبة هو مجتمع اللاّ فعل، مجتمع انعدام التوازن الاجتماعي، خاصة بالنسبة للمرأة التي يُغلّف جسدها بأكثر من حجاب مادي ومعنوي، ومرئي ولا مرئي، بتأثير من تصورات ذات مرجعية محافظة، حيث يكون أصحابها هم

الأكثر استعداداً لامتلاك الجسد الأنثوي واعتباره مسرح لذائذ[١٤] في الوقت الذي نجد فيه مجتمعات أخرى متحررة من المحرمات الجسدية والتفاوت بين الجنسين، تعتبر الجسد حقيقة موضوعية فتعطيه المجال الكافي لتصريف طبيعته ورغباته. ولهذا يكون إبداعها بالمقابل، الإبداع الذي لا يقوم فقط على مسرح التحرر من الضوابط الجنسية، وإنما يرتبط بشروط أخرى يجب تحقيقها. هكذا يمكن تدوين التاريخ جسدياً. ولهذا نقول: في البدء كان الجسد، وكان الفعل هو فعل الجسد في الجسد والجسد على الجسد. ولا يزال الجسد هو حامل التاريخ، وعلامة الصيرورة. ومنعطف كل تحول حيث يلتقي فيه ويتداخل الإيروس (حب الحياة)، مع الثاناتوس (غريزة التدمير، وقابلية الموت). أليس تاريخنا (نحن البشر) هو الذي ينوس حتى الآن بين الإيروس والثاناتوس، مع ترجيح كفة الثاناتوس؟

إشارات وهوامش:

(١) دولوز، جيل - غتاري، فيليكس: ما هي الفلسفة؟ تعريب د. جورج سعد، منشورات عويدات بيروت - باريس، ١٩٩٣، ص١٨٤.

(٢) أفلاطون: المأدبة «فلسفة الحبّ» ترجمة: د. وليم الميري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠، ص ٤٧.

(٣) باقر، طه: ملحمة كلكاش، الطبعة العراقية ص ٤٣.

(٤) للمزيد من المعلومات حول مفهوم الاتحاد الجسدي ومعانيه، يمكن مراجعة فراس سواح في «لغز عشتار»، سومر - قبرص، ط١، ١٩٨٥ - ص٢٦٣ وما بعد. وفيليب كامبي «العشق الجنسي والمقدّس»، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، ط١، ١٩٩٢ - ص١٤٢ وما بعد..

(٥) اعتمدنا في طرح هذه التصورات على أكثر من مرجع علمي. ولعل الرجوع إلى سالم يفوت في: الفلسفة والعلم في العصر الكلاسيكي، المركز الثقافي العربي، بيروت - ١٩٨٩، وعبد السلام بنعبد العالي، وسالم يفوت في: درس الأبيستيمولوجيا، دار توبقال، الرباط - ١٩٨٨. وتوماس كون في: بنية الثورات العلمية، ت: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢ يفي بالغرض.

(٦) نقلاً عن فراس سواح في مصدره المذكور، ص ٤٠١. وللمزيد من المعلومات، انظر المصدر نفسه ص ٣٩٧ - ٤٠٣.

(٧) فيليب كامبي في مصدره المذكور، ص ١٥٩ - ١٧٨.

(٨) زيعور، د. علي: اللا وعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، دار الطليعة بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٧٩.

(٩)- انظر كامبي وسواح في مصدريهما المذكورين، وكذلك سواح في «فصل عشتار»: الأم الكبرى»، وفاطمة المرنيسي: الحريم السياسي «النبي والنساء» - ترجمة: عبد الهادي عباس، دار الحصاد - دمشق ١٩٩٠ .

(١٠) حرب، علي: لعبة المعنى «فصول في نقد الإنسان»، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١، ١٩٩١ - ص١٢٧ .

(١١) تودوروف، تزفيتان: فتح أمريكا «مسألة الاخر»، ترجمة: بشير السباعي، دار سينا - القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص١٦٨ .

(١٢) بيار كلاستر: مجتمع اللا دولة، تعريب د. محمد حسين دكروب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٧٦ - ١٨٥ .

(١٣) لعل ما كتبه «ميشيل فوكو» في كتابه «المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن» ترجمة د. علي مقلد، مركز الإنماء - بيروت، ١٩٩٠، وبصورة خاصة، القسم الثالث ص ١٥٧ - ٢٣١ يوضح ذلك كثيراً.

(١٤) الطرفة التي تتعلق برجل تزوج من أرملة فسألها: كم مرة تزوَّجت؟ فأجابت: ست مرات. وهل يوجد من بين هؤلاء الذين تزوجتهم «مَلاًّ» أو صوفيٌّ. .إلخ، فقالت: لا - عندئذٍ طمأنها بقوله: أعتبرك كأنك لم تتزوجي أحداً. . هذه الطرفة هي ذات دلالة واضحة هنا في بعدها الجنسي.

الجسد والزمن
الحاكميً الثقافي
الميراث التيولوجي الشرقي

«الزمن يسافر بخطوات متباينة بقدر تباين الأشخاص. وسأخبرك مع من يمشي الزمان رهواً، ومع من يسير الزمان خبباً، ومع يجري الزمان ركضاً، ومع من يقف بلا حراك»

شكسبير

I- ما الذي يربط الجسد بالزمن، أو الزمن بالجسد؟ يتجلّى هذا السؤال في غائيته، إذا أدركنا أن الجسد ليس سوى حضوره في الزمن، وأن الزمن - هذا - هو حضوره في الجسد. فإذا كان الجسد يُورَّخ زمانياً، ويتم التعرّف عليه من خلال تموضعه زمانياً، فالزمن لا يُدرك، ولا يُعترف به، إلا انطلاقاً من حركة تتم بشكل ما، حركة يتم الشعور بها داخل، وفي، وبالجسد. . وبقدر ما يشكل حقيقةً تاريخية، وانبناءً مكانياً، فإنه يعبرِّ عن حقيقته من خلال زمان يتوضّع فيه. وبقدر ما يشكل الزمن شعوراً ووعياً بالحضور في المكان، حركةً لا تتوقف، فإنه يحال إلى عدم خارج ما هو جسدي. وسواء صيغ الزمن صياغات في منتهى التجريد، أو نُظر إليه من زوايا مختلفة، أو أعطيت له، أو منح، تفسيرات وتأويلات شتى، فإنه

يظلّ - أولاً وأخيراً - مقروءاً، ومعرَّفاً بالجسد الذي هو ذاكرته الحية. وسواء نظر إلى الجسد، انطلاقاً من مواقف مختلفة، وتمّ تفسيره وتأويله بأكثر من طريقة، فإن ما يجد ذكره، وما هو مؤكَّد إدراكه، هو أن الجسد - هذا يظل أولاً وأخيراً، صيرورةً زمنية، والزمن هو مسرح حركيته. . وإذا كنا نقول مع فوكو حول أن «الجسد، إذا صح القول، هو الذي يسن قانون الجسد»[١]، فما يجب إضافته هنا وتوضيحه هو أن هذا القانون المعبّر عن الجسد - بصيغة معينة، وفي الزمن نفسه - في زمنٍ محدد! وإذا كان جسدنا هو بشكل عام علامة وجودنا في الوجود، ودالة حياتنا، ومسرح أفعالنا المرئي، والأرضية المتحركة لقيمنا المتنوعة، فإنه في الوقت نفسه ساحةُ تصورات لكل ما يؤثر فينا، هنا وهناك، ومجال رهانات سياسية وثقافية واجتماعية ودينية وميثية. فنحن موجودون في الزمن بجسدنا، وجسدنا يتلبّس أشكال تصوراتنا، ويحمل رهاناتنا ومراهناتنا، عن كل ما يشدنا إلى بعضنا بعضاً، وما يشظّي لغتنا الكونية، ويبعثر قوانا الذاتية، ويبعدنا عن ذواتنا باعتبارها معرَّفة جسدياً، ويبُقينا في الزمن، ويحرك فينا الزمن بأشكال مختلفة. وباختصار: إن علاقة الجسد بالزمن، هي التي تحدد فاعلية الجسد زمنياً، وليس مبالغةً القول: إذا أردت معرفة حضارة شعب ما، يمكن ذلك من خلال هذه العلاقة المذكورة.

II- تحتفظ ذاكرة البشرية بتصورات مختلفة عن كيفية خلق الإنسان، سواء في مسارها الأسطوري أو في تجلّيها اللاهوتي. ولعل الفكرة الجامعة في الغالب الأعم لهذه التصورات المختلفة هي أن الإنسان مخلوق طينيّ. وأن النفخة الروحية هي إلهية[٢]، والمادة الطينية التي جُبل منها هي الفانية، هي القابلة للتحول، أو عدم الاستقرار، أما النفخة الروحية الإلهية فهي التي تهبه كلَّ معنى لوجوده، إنها علامة وجوده ودالة قيمه، وهي التي تؤكد أولاً مدى استحقاقه للخلود. ولعل التجلّي اللاهوتي الأكبر لخلق الإنسان هو ما جاء في القرآن، الذي يشكِّل زمنياً من حيث التصور الفكري لعملية خلقه وما يتعلق بتكوينه الجسدي. فهو نفسه خلق من

﴿صلصال من حمأ مسنون﴾، وأنه نفخ فيه من (روح اللّه)[٣]. وإن هذا الإنسان - المخلوق الطيني - قد أسكن الجنة ثم طرد منها، لأنه لم يلتزم بما أمره اللّه به. وكان يحمل اسم (آدم)، ثم كانت الأرض (أم الإنسان) فمنها (من ترابها) كانت جبلّته، مجاله الحيوي، هو و (حواء) التي تقترن في ذاكرة البشرية بالخطيئة أو الزلة، واللعنة[٤]. ولعلنا في تمعيننا في طبيعة المادة التي جُبل منها الإنسان الأول، وما تحتفظ به الذاكرة من تصورات عن كيفية الخلق والجنة والطرد منها والاستقرار - أخيراً - في الأرض، نستطيع إثارة ما يلي:

١- البداية الأولى التي تؤكد حقيقته الخلودية، سعادته، أو نعيمه، حيث النفخة الربانية هي التي تشكل علامته الفارقة. وهذا يعني أن حنينه إلى تلك البداية ليس سوى محاولته التخلص من طيته.. من جبلّته المادية.

٢- إن توق الإنسان إلى دلمونة (نسبة إلى جنة «دلمون» الأسطورية الرافدينية) ليس سوى التأكيد الأعظم على انشداده إلى ما هو سماوي، غير أرضي، ورفضه لجسديته، لبُعده الزمني الذي يؤرّج لجسدانيته.

٣- ولعل المادة التي جُبِل منها هي التي تؤثر فيها. إنها قابلة للتحول، لاتخاذ أشكال كثيرة. فالتراب يسمح بامتصاص موادَّ مختلفة، وكذلك فإن الطين يؤكد عدم ثبات صورته وعدم استقرار طبيعته. الطين مادة مُعرَّضة للتلف، للتحول، للتفكّك وللتشظّي، للتأثر بأكثر من عنصر بيئي. والطين غير قادر على حماية ما يتضمنه (الروح هنا). وهذا يعني أن الإنسان في طينيته، في حمأه المسنون، يدرك فجائعية وضعه من جهة، ويسعى إلى تجاوزها عبر مكوّنه الترابي / الطيني، والاستقرار في ما هو ثابت خالد، من جهة ثانية.

٤- بين الجنة الإلهية التي تحتفظ فيها بكل ما هو مثير ومستقر وأبدي، والأرض في تحولاتها، تنوس ذاكرة الإنسان، أو تتأرجح بين ما هو مطلق غير ممكن الوصول إليه، ونسبي معاش به، مؤلم، غير ممكن الخلاص منه! ويزداد تأرجح هذه

الذاكرة، بل وحنينها إلى الجنة الإلهية، إلى محاولة تجسيد الشخصية (الآدمية)، قبل هبوطها الإرغامي على الأرض، بقدر ما تزداد وطأة الواقع، أو عندما يتم الدفع بها لأكثر من سبب، باتجاهها.

ولعل أشكال الطقوس المختلفة تلك التي تقام أو تتم في مناسبات محددة، خصوصاً في رأس كل سنة، هي التعبير الأمثل عن المسعى في الخروج من دائرة الزمن، وبالتالي لتحرير الروح من جاذبية / سلطة الجسد. . فالنموذج المقدس الذي يفرض حضوره، لأنه يتمظهر بأكثر من قيمة، هو الذي يتجدد في الذاكرة ليشعر الإنسان باستمرار، بحيوية محاولته وانشداده إلى نموذجه الروحاني (ويسمح هذا التكرار الأبدي لفعل ولادة الكون، الذي يتحول في كل عام جديد إلى بداية لعهد، يسمح بعودة الأموات إلى الحياة ويداعب أمل المؤمنين بقيامة الجسد)[٥]. ولكن يجب التذكير هنا، بأن هذا التكرار الأبدي: أ) محاولة لإعادة التوازن إلى الذات البشرية، التي تشعر بأعباء الحياة المختلفة. ب) تكرار ينطبع بأكثر من علامة ثقافية واقعية تخص علاقة الإنسان بما يعيشه. ج) وأن قيامة الجسد ليست سوى العزاء الأكبر للإنسان في تجاوزه لما هو فجائعي يؤلمه بأكثر من معنى! إننا لا بدّ أن نميّز في الذاكرة الإنسانية تلك التي تحتفظ بحقيقة مثيرة جاذبة تتعلق بهويتها الأولى، وهي في حالتها الفردوسية، بين الحالة الاحتفائية الميثية التي تعبّر عنها، حيث كان التكوين وخلق الإنسان، والحالة الردفعلية التصاعدية التي تتجلّى بها وفيها، حيث تشكّل ليس حنيناً أنطولوجياً إلى البداية المعطّلة إنسانياً، وإنما عبارة عن صرخة احتجاج - بشكل ما - على الوضع الذي يعاش، أو دفعة موجَّهة مصنعة باتجاه النموذج المركَّب والمبثوث في الذاكرة الجمعية، لإعادة مسرحة فعلية وقولية، متتابعة، متجددة، تؤكّد فاعلية القوة (صانعة النموذج الُمجَمْن، والحنين الموجَّه) حيث تتجلّى العطالة الإنسانية لصالح هيمنة رومانوية مُؤَلَهنَة، تعتم على الوعي، وتبعثر قوى الجسد، وتفزم الزمن، لصالح مركزة زمنية مبتغاة ثقافياً.

III - إلى أي مدى، وكيف نستطيع تفكيك علاقة الجسد بالزمن، في دلالاتها المختلفة؟ أن نتعرف على علاقة الجسد بالزمن، أو الزمن بالجسد، هو أن نقارب تاريخ هذه العلاقة، وكيف يمكن لها أن تكون علاقة متوازنة، ومُخْصبة، سنكتشف على أرضية التاريخ، ومن خلال الذاكرة التي تؤرخ لهذه العلاقة أن هناك نوعاً من الانفصام التاريخي، نوعاً من الانزلاق في تاريخ مجمَّد توقفت فيه وبه وعليه الذاكرة في إطارها العربي - الإسلامي (كنموذج حي للدراسة هنا)، وجعلت هذا التاريخ كلَّ التاريخ، حيث لا نجد زمناً حاضراً في الجسد، ولا جسداً يمارس جسدانيته الفعلية في زمن ديناميكي. إن مفهوم (العود الأبدي للزمن) هو الذي يضيع الجسد، وعلى الصعد كافة.. لنلاحظ مثلاً، كيف تحتفظ الذاكرة التيمولوجية الأوروبية بصورة دراماتيكية عن الإنسان، صورة الرجل الذي طرد من الجنة، لأن حواء الضلع القاصر هي التي كانت سبب هذا الخروج النهائي. واقترنت في هذه الذاكرة التيولوجية - المبقية بالزلة، بالإثم (أو الخطيئة الأصلية)، وهذه الصورة تمارس تأثيرها هنا وهناك، حيث نجد (أن للموروث الديني نفوذاً، ليس فقط، على مكانة المرأة الاجتماعية بل وعلى السلوك الأخلاقي لكلا الجنسين أحدهما تجاه الآخر: إن حذر الجنس المذكر واحتراسه من الجنس المؤنث تعبير عن خشية الرجل من حساسيته الخاصة ومن عواقب الإغواء، والمرأة من جهتها تشعر بضرورة إغواء الرجل دونما أي تردد وباللجوء إلى كافة الوسائل التي يمكن تخيلها، بغية جذبه ودفعه إلى ممارسة العمل الجنسي)[٦]. لكنها في مسارها التاريخي التصاعدي، لم تبقَ أسيرة تصورها هذا. فصورة الإنسان الأول، وعلاقة الرجل بالمرأة، بقيت ذكرى منزلقة في زمن غامض. وعلى أكثر من صعيد، بوسعنا أن نشهد قدرة (الذاكرة الأوروبية) هذه، وفي عمومها، على صناعة أزمانها في أبعادها المختلفة. هناك زمن ماض، يُرجع إليه، أو يستعاد لا ليشكل موديلاً ثقافياً مجسّداً، بل لينظر فيه، في خدمة ما هو معاش، وباتجاه المستقبل. وهناك حاضر ديناميكي، يبرز فيه الجسد بكل عنفوانيته حيث يتنفّس بعمق الزمنَ المجاورَ له،

والزمن الحيوي - في مشهد (لورنسي) الذي كان يؤكد على أنه (لن تطاق الحياة إلاّ عندما يصبح الجسد والنفس في انسجام وتوافق، وعندما يقام بينهما «توازن طبيعي». . وكل منهما سيكنّ بالنسبة للآخر، احتراماً طبيعياً إلخ. .)[٧]. وتبرز حواء العشرينية بأكثر من معنى إذا قارناها مع غيرها من لدّاتها خارج حدود الثقافة الأوروبية - بشكل عام تقريباً - الملهمة والمغذّية للإبداع الذكوري، وساعة التاريخ التي تدق في ذاكرة الرجل، وعلامة تحضّره، ودالة وعيه، والأرضية الصلبة لكل عملياته الذهنية والاستراتيجية، وهي نفسها التي تغذّي فيه الشعور بقوة التاريخ، بفاعلية الزمن، وكيف يمكن أن يعاش ديناميكياً. ثم نجد هذا الرجل الأوروبي، الذي يعيش زمنه بعمق خالق أكثر من زمن. هناك امبريالية زمنية أوروبية تشكل الأميركية منها امتداداً لها. ثمة أزمان مجاورة. أزمان مصدَّرة، أزمان متصوّرة، يُروِّج لها هنا وهناك، وتصوَّر كما تصور كل السلع المستهلكة للجسد. والزمن هو نفسه يستهلك الجسد، ولكنه يستقر في الذاكرة ليجعلها ذات بُعد واحد، بعد الماضي الميت[٨] ويكون الأوروبي الذي يحاول، بطريقته الخاصة. ولأنه يعيش زمنه بعمق، أن يدخل الجنة في رفقة حرة وهذه المرة حواء كاملة: جسداً واحداً، كل منهما يكتمل في وبالآخر. . ولعل ما يكتبه روي بورتر يعبّر من هذا الاتجاه، حيث يرى (أن الوعي بالزمن يتخلل كل شيء لأن الزمان بوصفه عامل التغيير [الماضي والمستقبل] يسيطر على ثقافتنا. ولم يعد الزمان دورياً بل صار تطوراً. ونحن جميعاً أبناء الزمان وينبغي ألا ننسى أن الزمان يلتهم أبناءه)[٩].

في إطار ما هو متداول في الساحة الثقافية العربية. والعربية - الإسلامية، والإسلامية راهناً؟ ليس هناك حضور للزمن إلا الزمن الذي يشد الذاكرة - قدر المستطاع. وعلى أكثر من صعيد - إلى الوراء. ثمة زمن امبريالي معكوس، رمن يستنزف الذاكرة الجمعية ليحرمها من متعة التاريخ، حيث يكون التاريخ العدو اللدود لها، لما يجري تصويره، من خلال ماضي محدد، توجد حالة إلزام وإكراه، وفي أكثر من اتجاه ومعنى. والاعتماد على سلطة مجمعة مراقبة ومعاقبة، تيوقراطية الهوية، تسعى إلى صياغة الذاكرة داخل هذا الزمن المحدد. الزمن المؤطر والمختزل

في آن، الزمن الذي يحولّ الجسد الراهن إلى مستحاثة تاريخية! فصورة الرجل التي كانت المرأة (وهي الضلع القاصر والأعوج) سبب مصائبه وخروجه الإكراهي من الجنة، ما تزال تشكل موديلاً عنفوانياً يستعاد، ويروَّج له على أكثر من صعيد، هنا وهناك، بل نجد ما هو أكثر إيلاماً من ذلك، فالمرأة التي شكلت في مختلف مراحل التاريخ العربي - الإسلامي، وفي الآن الراهن مصدر متعة الرجل، وفي الغالب الأهم، حيث كانت: الجارية والأمَة والمحظية والسرية والزوجة المطيعة (وتستحضر كلمة الطاعة هنا العصيان، حيث نجد فيها علاقة تابع «المرأة» بمتبوع «الرجل»)، وما تزال تختصر هذه الوظائف من خلال علاقة جسدية تختزل التاريخ وتحيل الزمن إلى بُعد واحد (ذكوري سلطوي)، من ناحية يؤكهَد فيها على عظمة المكانة التي منحت أو أعطيت لها (لاحظ أن كلمة المنح أو العطاء تتحرك في مجال استعبادي يصيغه الرجل، أو يلزم بصياغته وضرورة الحفاظ عليه)، ومن ناحية ثانية يمارس فيها المزيد من التهميش الجسدي! وهي علاقة لا تتبلور في ثنائية الذكورة - الأنوثة، وإنما في ثنائية موجّهة ذكورية ومؤدلجة. إن صورة الجسد: اللعنة، الجسد الأنوي الشيطاني، هي التي يُورَّخ لها في ذاكرة مرعبة ووفق تصورّ من هذا النوع، يتم انفصال بين جسدين هما وحدة واحدة تؤكد ديناميكية وعنفوانية الحياة، وداخل زمن حيث يُجمَّد ليتم التأريخ لما هو مكروه ومرعب ومهدّد للذاكرة المجيَّرة والموجهة.

ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إنه من منطلق (المرأة الآثمة) جرى ويجري حصار جسدها وإخراجها من التاريخ، وإبعادها عن كل ما له علاقة بما هو مجتمعي، واختصارها في المجال الذي يوكد نعومتها وإغوائيتها، ووظيفتها كجسد يتحرك وفق رغبات الرجل.. ولعل مثال عائشة هو من أكثر الأمثلة التي تُظهر لنا إلى أي مدى يوجد (غيتو) متداول ومراقب ومعاقب، حول أن المرأة كائن خطر على الإنسان والحياة، وعلى الإنسان / الرجل أن يعيش هذه الحقيقة أنَّى توجه، فهي النموذج / الموديل التاريخي المعمَّم، هي التي تجعل من جسد المرأة إرهابياً

وتشغل الزمن بكل ما هو تفتيتي، وتشغله بكل ما يزيد في آلام أو فجائع الرجل. إنها الموديل ثم الرمز الثقافي التاريخي المتجدد دائماً، يوظف باستمرار لصالح الذاكرة المجمعنة، ولتأليبها في الواقع المعاش من خلال القوى المعاقبة والردعية المبثوثة أو المختزنة فيها، ضد كل من يعلن خلاف ذلك. وتتحول معركة الجمل إلى رمز، حيث يتم تصعيد الحدث وقُدْسنتَه بقصد تعميق هذه المفارقة المصنعة! ومن المعلوم (أن عائشة ليست الوحيدة المسؤولة عن الدم المراق في موقعة الجمل التي طعمت شرخ العالم الإسلامي بقسمين (سنّة وشيعة) وأنها وجهت بذاتها كل الخسائر المحتملة فيما بعد في تلك التي تتابعت)[١٠]. وبالتأكيد هي التي سببت (الفتن) وأغرت (الرجال)، في وعبر (بنات جنسها) الأخريات طوال العصور اللاحقة وبدءاً بمجيء التتار إلى الشرق، وانتهاءً بـ (اتفاق غزة - أريحا)!!

وبالوسع القول إن هناك علاقة طردية بين الجسد والزمن. فكلما كان ثمة حديث متنوع وشامل عن أنتروبولوجيا الجسد في وحدة المنبع، وفي اختلاف مشاربه، كلما كان هناك غنى في الزمن. إن حيوية الجسد تعني ديمومة الزمن، وفي الوقت نفسه، فإن صيرورة الزمن في أبعاده المختلفة، وبشكل خاص البُعد اللا إقليدي المشرف على شتى الاحتمالات، تُشكِّل علامة كبرى على خصوبة الجسد، وقدرته الكبرى على تطوير ذاته في العمق. وما يؤكد أحادية الزمن المتداول راهناً، وبعثرة وتقزيم قوى الجسد بالمعنى الإنساني، هو وجود أكثر من طوطم وتابو يحظران الدخول في زمن محجّب ومغيّب إلى الأبد، أو يمنع التطرق إليه، بغير ما يُعرف عنه، والحديث عن الجسد في هيكليته (وهل نقول َموميائيته) هو نفسه مراقب ومختزل بأكثر من معنى.. وعلى هذا الأساس فـ (التذكر، وبخاصة الانزلاق في الماضي، هو في أيامنا نشاط مراقب على مستوىً عال. خاصة بالنسبة للنساء المسلمات. فجواز السفر ليس حقاً دائماً. والتذكر كالسحر الأسود، لا يجري فعلاً إلا على الحاضر. وهذا، بتداول دقيق لضده: زمن الأموات، زمن الغائبين، زمن الصمت الذي يمكن أن يقول كل شيء. إن الماضي النائم يمكن أن

ينعش الحاضر، وتلك هي فضيلة الذكرى. السحرة يعرفونه، والأئمة كذلك)[١١]. ففي زمن يُعرَّف ببُعد واحد، هو بداياته التي بها يكتمل، ثم يشكّل كل زمن لا حق عليهما بمثابة فيض من فيوضاته، وتسبيحاً له، ودوراناً حوله، وانتماءً تابعياً إليه، تتجلّى الذاكرة الجسدية بدورها متمحورة حول نقطة تشع فيها (في الذاكرة) عبر ما يمكن تسميته بـ(النموذج الأصلي «الأرشيتيب»)، هناك موديل جسداني، مُقَدسَن، حيث يشكل كل جسد لاحق، مضافاً إليه، ويصاغ بما يؤكد أرشيتيبية الجسد، ومن ثم فإن هذه الذاكرة في تجلّيها الأرشييتبي تستبعد كل ما يتعارض مع ما هو مبثوث فيها، أو مكوّن لها! وعلى هذا الأساس يبدو التذكر الذي يقوم في منطقة مهمَّشة، وانطلاقاً مما هو محظور العمل به، اختراقاً لحقيقة الزمن النموذج والجسد النموذج اللذين يتكرران في كل آن وحين، وانطلاقاً مما هو معاش تماماً!

وإذا حاولنا تتبّع هذه العلاقة بين النموذج في الزمن، والنموذج في الجسد، وكيف تتم محاولات حثيثة ومجمهرة ومكثفة ومدعّمة على أعلى المستويات لنمذجتهما، لاستطعنا القبض على أكثر من دالة قوة موجَّهة:

١- في التصور التيولوجي المعاش، والمشاع، ثمة إله واحد أوحد هو الذي أوجد الكون، وما يضمّه هذا الكون من مخلوقات مختلفة، أو متفاوتة قيمياً. إلهٌ واحد، موجود، مطلق القوة، خالق للزمن نفسه، الزمن الذي يشكّل علامة من علامات قوة الإله المطلقة، حيث صاغت بالطريقة التي يعبِّر فيها عن سيطرته على ما فيه. زمن قابل للتحول خارج برمرته ليؤكد في وبذلك ألوهيته الكونية. هناك العدم الزمْني الذي يشير إلى اللا شيئية (الصمّاء)، ومن ثم الزمن الدال على الحياة، وأخيراً الزمن الآخر الذي يلي الموت الأكثر حضوراً وإطلاقية، فيعبِّر هو - أكثر من غيره - عن تنظيم الإله الواحد الأوحد للكون وما فيه، إضافة إلى الزمن. ولكن الزمن الذي دشهن به الكون، كبداية للحياة، للخليقة، هو نموذج أصلي يشع في ذاكرة الإنسان، النموذج الذي يشدّ إليه الأزمنة اللاحقة، الهامشية، باعتباره الزمن

الذي يظهر عظمة الخالق الكبرى. ومع بدء التكوين كان تكوين الإنسان الذي وجد ليشهد على هذه العظمة وليسبح باسمها. فجبُل جسده مما هو أرضي / ترابي، فتداخل معه، سواء الدم الكنجوي (حيث قتل مردوخ الإله المشرقي كنجو الشرير وبواسطة من دمه، ومن عظم الأرض، من ترابها خلق بني البشر)، أو الأثر الشيطاني (ألم يكن الشيطان يطأ الأرض، يطأ ترابها، وامتزجت ناره، نار الشيطان، «مع التراب»، مع النفخة الإلهية؟)، وشكلت ساعة الخلق هذه نموذجاً زمنياً يرجع إليه باستمرار، لأخذ العبرة.

٢- هذا التصور الشرقي التيولوجي الزمني - الجسدي، في حضورهما معاً، تحوّل مع الزمن لاحقاً إلى صيغة أخرى بشرية، معدَّلة. فالإلهي قوةّ وعظمة، تجسد فيما هو حاكميّ. والحاكميُّ هو الذي بدأ يعيد عملية أو صياغة الزمن الذي يعبرٍّ عن فردانيته، عن شمولية حضوره. الحاكميُّ الذي يشمل كل ما هو موجّه للآخرين من موقع المركزية المجتمعية، والشرق في معظم مراحله التاريخية، ومساراته يشهد على هذا (السطوع) المؤلْهن، الحاكمي هو نفسه في من يتجسده، يصبح موجهاً للزمن، أبدياً، يحوّل ولا يتحول، فهناك ثمّة حركة زمنية تبدأ به، تلك التي تتوقف عند الحد الذي يظهر، فوق النقد، غير مرئي، خارج الزمن، وفي الوقت يصيغ الجسد البشري ذاك الذي ينوجد ليشهد على نبوغه وعنفوانيته. جسدُ الحاكميّ استثنائي، وبقية الأجساد الفانية، المجبولة بدم (كنجو)، أو بما هو شيطاني، موضوعة تحت المراقبة في كل آن وحين. . بل إن كل جسد بوسعه أن يكون شيطانياً كلياً، أو طهرانياً، بشهادة الحاكميّ. ويصبح الفردوس والجحيم ذاتهما موضوعين في خدمته. هكذا ينطبع الجسد والزمن بما هو حاكمي، وبأكثر من معنى! وهكذا لا يتحول الزمن إلى ساحة رعانات، إلى سوق احتكار زمنية، وأرضية تصارعات علنية وخفية فقط، بل يصبح هو نفسه لعبة، لعبة تصاغ على أعلى المستويات، ولعبة تشحن، ويتُحكَّم فيها بأكثر من طريقة. وهذا يعني أنه ليس مبالغة إذا قلنا: إن من يمتلك الزمن يمتلك القوة، وداخل الزمن هذا، يُصاغ الجسد. فما يُحَرِّك

ويصيغ الزمن هو جسد، ولكنه جسد حاكميٌّ مشحون بالقوة المُطَوْطمة والـُمتَبونة (من التابو)، مهدد للآخرين، محصن، استعلائي، تتأطر في داخله اللغة، لغة جماعية ومجمعنة، لا مجال فيها لاستخدام الضمير المفرد الدال على المتكلم (الأنا) «وهنا نتذكر هنا وهناك ذلك الذي يقول أنا، ثم يستدرك بحركة سريعة، مؤكداً تبعيته لما هو مجمعن، في عملية مراقبة وترويض ذاتية: وأعوذ بالله من قولة أنا»، وحيث تكون (النحن) هي المتداولة، معبِّرة عن وحدة جماعة، وهي في فاعليتها، وفي حقيقتها مجبَّرة باعتبارها (نحن) مفردنة، نحن حاكمية تماماً! أوليست العودة إلى النموذج الجسد - الزمني، أو الزمن - الجسدي، وخاصة راهناً، هي بمثابة بعثرة لحركية الزمن من جهة، وتاريخية الجسد، جسد كل فرد على حدة، من جهة أخرى؟ وكذلك ألا تعبر هذه العودة، ليس عن الإخلاص للنموذج (بداية زمنية مقدسنة، وظهور أشخاص مقُدَسْنين)، إنما عن الاحتماء بهذا النموذج المذكور، ليكون حجاباً سمكياً، يخفي اللعبة الصراعية التي يقوم بها من يبرمج لذلك.

إن قولبة اللغة، والتاريخ، والحقيقة، والعاطفة، والذاكرة، والجسد.. إلخ، لا تُعبر عن وحدة الجماعة بقد ما تعبر عن نخر إنساني مزمن وموجَّه داخل هذه الجماعة، ومن يتمعن في حركية ما هو ثقافي وسياسي واجتماعي هنا وهناك، وأشكال (الخراب) الروحي، والتآكل الجسدي، لا بدّ أن يدرك حقيقة ما أشرنا إليه. نعم إنه (زمن موجّه بشكل سيئ، زمن يتجه صوب الأموات. الزمن العلقي الذي يقودنا نحو وليمة الأجداد، وليمة جنائزية لحاضرنا البائس. إن استضافة الأجداد من وقت لآخر يمكن أن تعيد إنحناءنا، ولكنهم إذا استقروا بيننا فإنهم سيفترسونُ الفجر والشمس، ويردون الأحلام إلى هذان)[١٢]. ولكنهم مستقرون بيننا وبأكثر من حالة، والزمان المعاش يلتهم أبناءه بالفعل، كما ذهب إلى ذلك روي بورتر.

٣- ليس هناك ما هو أنطولوجي على صعيد التصور الفكري الثقافي المعاش والمتداول في الغالب الأعمّ، يفسح في المجال لحضور الزمن في ديناميكيته، بقدر

ما هناك من زمن (مُلَهْوت) يحدد طبيعة وطابع ما هو أنطولوجي. يتضح لنا ذلك من خلال زمن هو (موديل) يستقطب كل الأزمنة اللاحقة، بل يمحقها. بل يمكن القول: إن الحديث عن الزمن كما هو معاش ويجري التعامل معه في العصر التكنتروني، والنظريات الفرضيات، لا وجود له ما دام هناك عودة متكررة إلى زمن يلخّص في ذاته الزمن كله، الزمن الذي يعدم كل حركة. وفي الوقت نفسه فإن الزمن الذي يُستخدم ويتعامل معه، عبر الساعة، وفي الوظيفة، أو في البيت، لاقيمة له، لأن هناك زمناً فعلياً هو الذي يتمأسس في الذاكرة. لأن الجسد الذي يعيش هذا الزمن ويستهلك آخر تقنياته، على الصعد كافة، هو نفسه مُمَأسسس من خلال موديل مفروض عليه، أو مسكون بسلطته الماورائية. إنها سلطة تتحكّم في كل ما يفكر فيه، ويقوم به.

وفي أفضل الحالات المتعلقة بالزمن، نجد هناك تشويهاً لحضوره. فالأيام التي نعيشها، كل يوم محكوم بحدث معيّن، له تأثير معيّن في جسدنا، حدث ميثي، تيولوجي. والعام الذي نحن فيه الآن (١٩٩٦) لا معنى له. فهو مجرد مجموعة أرقام. لأن ثمّة زمناً قد تمّ واكتمل منذ أكثر من (ألف وخمسمائة) عام، هو الذي يجري التعامل معه والاعتراف به، لا عتباره الزمن الذي لا مثيل له وأنه مدَّنا بالقوة والعزيمة، وإنما لأنه يمكنه تجييش وعي جماهيري كامل، وبهرجة أحداث كاملة يخطَّط لها، وحشد طاقات، وتعبئة النفوس في ظل ما هو حاكمي يتجاوز ما هو سلطوي متمركز، ويشمل كل من يجد في نفسه نموذجاً مقدساً، يُدشَّن به زمن ويُعرَّف به. وفي حالة انفصالية كهذه، يتجذّر اغتراب كياني: اغتراب الجسد عن كل ما يشغله، ويمنحه القوة، واغتراب الزمن عن كل ما يمنحه من دلالات ديناميكية متصاعدة. لقد كتب محمد أركون في إطار تأثره بما هو نفسي وثقافي (فرنسي خاصة)، وعلى خطى (مرسيا إلياد) في مفهومه للمقدس الذي يحيل عندنا: «على ثلاثة أزمنة متسلسلة بعضها فوق بعض، زمان هذه الحياة المباشرة أو الزمن القصير الذي يختبر فيه الله الإنسان، ثم زمان الموت ومدته غير محدودة، وزمان السرمدية

التي تتطلع إليه الخليقة كلها»[١٣]. وقول أركون هذه يشكّل قراءة أنطولوجية مرافقة لما أكد عليه النصّ حول مفهوم الزمن، وليس تحليلاً لمفهوم الزمن، والأرضية الثقافية والتاريخية التي يقوم عليها. وبالتالي، فإنها قراءة لا تخرج عن المعنى النصي الظاهري، ومن ثم تخلخل مفهوم الذات، ومعه فاعلية الجسد[١٤]..

هل بوسعنا القول: إن الزمن ما يزال يشكّل سلطاناً قاهراً، في تجلّيه الثقافي المتداول ويبث بشكل مستمر تأثيره المادي والمعنوي في ذاكرة، يسعى إلى (جمعنتها)، ومن ثم يحاول (وقد نجحت هذه المحاولة في مسارها المُمَأسس على أكثر من صعيد، في الغالب الأعمّ) قلب هذه الذاكرة إلى خطاب مؤدلج، يراقب ثبوتيته ذاتياً بدلاً مما هو خارجي، وموزّع كقوى سلطوية تحرس ما من شأنه بعثرة الزمن، وتقويمه، وفي الوقت نفسه شحن الجسد بطاقة ردعية معكوسة تشعره بالإثم وتبقيه ممسرحاً قواه لصالح السلطان الموجِّه المجتمعي، وتظهره باستمرار خارج وعيه الذاتي لنفسه، وواعياً لما من شأنه تغييب (أناه) الذاتية. وعلى هذا الأساس يكون الجسد، هذا، الفاعلَ الأول في دفنْ طاقاته الذاتية، أو استهلاكها، لصالح ما يتلبّسه من أشكال سلوك اجتماعية، وحجب تربوية وتاريخية وثقافية سمكية محنّطة له. أليست هذه الأشكال والحجب كامنة في معظم طرق تفكيرنا، وعلاقاتنا مع بعضنا بعضاً؟.. ولهذا نكون خارج التاريخ الحي!

إشارات وهوامش

(١) فوكو: «الاتهمام بالذات»، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٢، ص١٩.

(٢) فراس سواح: «مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة: سوريا، أرض الرافدين»، منشورات اتحاد الكتّاب العرب - دمشق ١٩٧٦ (سفر البداية)، ص ٢٧ وما بعد.

(٣) سورة (الحجر)، الآيتين ٢٨و٢٩.

(٤) انظر المسعودي في: «أخبار الزمان»، دار الأندلس - بيروت، ص ٧١ - ٧٦. . وكيف يشكّل القرآن، المرجع الأساسي، في صياغته الميثية لعملية ولادة (آدم)، ونزوله الإلزامي إلى الأرض.

(٥) إلياد، مرسيا: «أسطورة العود الأبدي»، ت: نهاد خياطة - دار طلاس، دمشق ١٩٨٧، ص١١٦.

(٦)فريشاور، بول: «الجنس في العالم القديم» - الجزء الأول: الحضارات الشرقية، ت: فائق دحدوح، دار الكندي، دمشق ١٩٨٨، ص٢٤.

(٧) فيليب كامبي: «العشق الجنسي والمقدس»، ت: عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق ١٩٩٢، ٢٥٥.

(٨) ربما كان (مرسيا إلياد)، الذي لا تُنكر قيمة دراساته التاريخية الدينية والميثية، أكثر من يمثل هذا الاتجاه.

(٩)انظر كتاب «فكرة الزمان عبر التاريخ»، تأليف جماعي، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت - آذار ١٩٩٢، ص٥٠.

(١٠ - ١٢) المرنيسي، فاطمة: «الحريم السياسي (النبي والنساء)»، ت: عبد الهادي عباس، دار الحصاد - دمشق ١٩٩٠، ص: ١٦و٢٠و٣١.

(١٣) أركون، محمد: الفكر العربي - ترجمة: د. عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت - ط٣، ١٩٨٥، ص٣٨.

(١٤) انظر مناقشتنا لهذه القراءة بتوسع في كتابنا البنوية وتجلّياتها في الفكر العربي المعاصر، دار الينابيع، دمشق ١٩٩٤، ص٢٦٩ وما بعد.

الفصل الثاني

الجسد / الرقص

الرّقص المقَدّس
مصادرة الجَسَد الديونيزوسي
تراجيديّاتُ عُنف

«الغناء والرقص والبخور هي وجبات الإله / وتقبُّل العبادة هو من حقوقه / أعملُ على أن يُبارَك اسم الإله»
(من تعاليم الحكيم المصري «آني»
نقلاً عن كتاب «الرقص المصري القديم»
لـ «لكسوفا» - ص٤٥)

I

ما علاقة الرقص بالقداسة؟ وما هي المهام التي يؤديها الرقص المقدس؟ بماذا كان يرتبط قبل هذا أو ذاك؟ وهل هناك «قراءة» جديدة، ذات نزوع فلسفي، لمفهوم الرقص المقدس؟ وأخيراً: كيف يتوضح لنا مفهوم الجسد الديونيزوسي من خلال هذه العلاقة؟

الفكرة الشائعة والمتداولة هنا وهناك هي أن الرقص قديماً كان يدخل ضمن إطار عبادة إله ما، أو عن آلهة، وهذه الفكرة لم تزل موجودة حتى الآن. فالرقص

المقدس هو إعلان عن مبايعة مستمرة لمن تتم عبادته. أي أنه كان يخدم الدين في العمق! وبالوسع القول إن الأدبيات التاريخية والاجتماعية، التي تطرقت لظاهرة موغلة في القدم كهذه التي نحن بصددها، لم تتناولها تحليلاً ومناقشة من وجوهها كافة.. ومحاولتنا هنا هي إلقاء نظرة أكثر تعمقًا وتوسعاً مفهومياً على هذه الظاهرة، وهي في جوهرها لا تدعي الجدة وإنما تطرح نفسها للمناقشة في نهاية الأمر. إنها تثير نقاشاً ولا تحمسه! ففي مفهوم الرقص المقدس: يتداخل الخرافي والأسطوري، والديني، وينهض تاريخ طويل ومكثَّف في دلالاته بخصوص هذه المسألة، ولهذا كانت هذه المحاولة الاجتهادية.

II

أن يكون هناك رقص مقدس، يعني أن ثمة قوة تفترض وتُلزم وجوده، أي تؤكد وجود علاقة غير متكافئة بين عالمين: عالم يمكن تلمسه في الإنسان، وعالم يتملك الأول، يتجاوزه، ويتعالى عليه، ويؤكد فيه حضوره «الأعظمي»، من خلال هذا الرقص الذي يثبت تبعيته له. فهناك إذاً قوة لائكية «بشرية»، تستوطن الجسد، مُستقطبة إلهياً. والتدقيق في علاقة الرقص بالجسد، «الرقص المقدس تماماً»، يضعنا في مواجهة حقائق عدة:

١- وجود قوة قابلة على الإمساك بها تسيطر على الجسد.

٢- وجود قوة تتوزع في الجسد وتوجهه توجيهاً معيّناً (إلى الأعلى تماماً).

٣- وجود حركات تبرز الجسد طيّعاً، مطواعاً لصالح هذه القوة.

٤-على صعيد دلالي، يبرز المقدس، بوصفه لغة «منزلة» يتشربها الجسد، مقابل الجسد الذي يرقص، بوضعه كلاماً. اللغة هنا طقسية، قواعدية، لها نظامها (سستامها)، ممتدّة في المكان حيث المكان نفسه «مُطَقْسن» هنا أو مُمَسْرح قداسياً، وفي الزمان الذي يصبح ويكون ذاكرة مكانية، يعاود الظهور «وقت اللزوم» متحركاً

بإمرة هذا المقدس (المتعالي)، واللغة هنا لها امتداد جماعي، هي سلطة ممثَّلة بقوة عينية، مؤلّهة بدورها، تحافظ من ناحية على استمرارية فاعلية القوة الأولى: المقدسة المتعالية، وتؤكد لوجودها (المُسَلْطن) من ناحية ثانية. أما الكلام فيعزز سلطة اللغة على صعيد أفرادي، جسدي هنا. وإبداعاته مهما تنوّعت فهي في محصلتها تظل متحركة على أرضية تلك اللغة المقدسة المطَقْسنة تماماً.

على صعيد رمزي، تبرز حركات الجسد في رقصه المقدس ممارسة لتلك اللغة المذكورة، وتأكيداً على فاعليتها وهيمنتها (سطوتها بالتحديد) وحتمية الالتزام بها.

الحركات هي في جوهرها بيان الجسد المنتظر، هي ما يؤكد طواعيته للقوة الملزمة له، في أن يتحرك الحركة المطلوبة والمنشودة. خشوعه لها وتواصله المتنامي معها باستمرار. هذا الرمز يفصح في عمقه عن وجود مجتمع يُقرأ جسديًا. فالجسد الأكثر تحركاً، أعني به الأكثر قابلية للرقص وانخراطاً فيه وأداءً له في قداسته، هو الأكثر انسلاخاً عن ذاته البشرية، واغتراباً عنها. فالرقص المقدس كعلامة هنا، يقوم على فض كل علاقة للجسد اجتماعيته المفروضة عليه، سواء وعى ذلك أم لم يعهِ، أي أنه يتجلى داخل أكثر من بُعدٍ اجتماعي وسياسي وثقافي واقتصادي...

أ- اجتماعياً: حينما نجده متحركاً «راقصاً»، وهناك من يتابعه، يتفرج عليه، ويراقبه، ليرى مدى التزامه بما هو مطلوب منه القيام به. إنه متابع يلزم المكان، لا يتحرك، حيث يمتلكه.

ب- سياسياً: حيث يشكل الرقص المقدس علاقة. وتُظهر سياسة الرقص مدى التزام الجسد (وهو جسد محدّد اجتماعياً) بالحركات المطلوبة منه، فهي قانون يجلوه الجسد حركيًا. وهذه الحركة تشمل الجسد كله، تؤكد «تأميمه» لصالح المتعالي المقدّس، ومن يمثله أرضياً. ولنلاحظ أكثر كيف يكون البعد السياسي عميقاً في هذه العلاقة بين الجسد والرقص المقدس. فحركات الجسد تكشف عما في

الجسد من قابليات ومهارات، ومن (خفايا)، إنها تعرّيه من الداخل، ولهذا لا يعود ثمة «خوف» منه ما دام داخله أصبح مقروءاً كلياً. الحركات هذه إذاً عبارة عن سياسة موجّهة للجسد. ويبقى المراقب له، سياسياً، غامضاً ومخيفاً، إنه لا يرقص لكي يحافظ على سريته، على تعاليه الذي لا يمس. الرقص إذًا مستجوب كبير للجسد.

جـ - ثقافياً: يتمثل البعد الثقافي للرقص المقدس بالنسبة للجسد في انخراطه الإلزامي في لعبة الرقص، في دائرته تماماً، حيث يتأطر به. وإتقانه لهذه اللعبة هو استيعابه لما يجب أن يتمثل به وفيه، فهناك ثقافة مسيطرة تتجمعن وتتوقعن في الحركات التي ينفذها الجسد (جسد معين، أو أجساد معينة، إذ ليست الأجساد في عمومها أو كلها تمارس الرقص المقدس، حيث توجد دائماً أجساد خارج دائرة الرقص تراقب وتضبط أجساداً أخرى، ترقص أي تبيِّن مدى ولائها القداسي لتلك القوة المتعالية التي تمثلها تلك التي لا ترقص، ومدى انتمائها إليها). والحركات هنا لغة يجري استيعابها، نظام يتم التطابق لا التماهي مع «حروفيته» الممركزة، وحيث يتحول الجسد هنا إلى ذاكرة مفرداتها اللغوية حركات منتظمة مقدَّرة بدرجات . . وهكذا يكون الانتماء والولاء الثقافيان للجسد من خلال تجليه حركياً فيما هو مسيطرَ عليه.

د- اقتصادياً: الجسد يحمل أكثر من علامة «بروليتاري»، أكثر من حالة استنزاف لقواه. إنه مباع حركياً، ولهذا يُستهلك في لعبة الرقص المقدس، حيث لا يمكنه إلا أن يكون كذلك. ووفقاً لهذا التصور لا تكون الحركات سوى إنتاج الجسد المادي المحورَّ معنوياً. فالجسد هنا هو قوة منتجة، وليس الرقص سوى الفاعل الاجتماعي المسيطر الذي يتملكه ويمكن لنا، من جهة أخرى، أن ندرك حقيقة أخرى في الجسد إذ يتجلى في دائرة الرقص المقدس، وهي أنه من ناحيةٍ يدخل في علاقة شفافية مع ذاته وهي علاقة لم تتأصل، لم تتأرجح فيه إلا من خلال إخضاعه لسيرورة علاقات اجتماعية تلزمه بأن يتأطر بهذا الشكل، وهو في وضع

كهذا يدفع ضريبة مفروضة عليه، أو هناك حالة سخرة يقوم بها ليُقْبل به اجتماعياً، إنه يدفع من قواه ما يؤهله لكي يكون في مستوى الرأسمال الرمزي المسيطر، وهو مجموعة القيم المتداولة الأكثر تأثيراً لأنها الأكثر امتداداً قاعدياً وسلطوياً. وكذلك فهو ناحية ثانية يتجاوب مع الحركات / اللغة المفروضة عليه كنظام إجتصادي (اجتماعي + اقتصادي) ليتقي كل عنف مباشر ضده، هو عنف يصبح لا مرئياً، لا حضور مكانياً محدداً له، يمكن الإشارة إليه، وفي الوقت نفسه هو حاضر في كل مكان، إذ يتوضح في اللحظة التي يعود فيها الجسد إلى «جسديته» واعياً لها فردياً، ويخترق «طوطمية» الحركات المفروضة عليه. وكأن الجسد في أتون الرقص المقدس يرتل الحركات أو يقوم بترتيلها وتجويدها، بشكل ينال استحسان المتفرج / المراقب. ويَبْرز الرقص المقدس في طقسيته فاعلاً في الجسد مؤصّلاً فيه حضورهَ المشع (الكوني)، وملحقاً إياه به، ويكون أل «تعريفه»، أي ناقلاً إياه من حالة النكرة إلى حالة المعرفة، من المجهول إلى المعلوم، من المنفلت إلى المنضبط. وهو في وضع كهذا يتوحد مع ما لا يمكن التوحد - التماهي معه، كونه فوق كل ما هو ممكن الإمساك به، ورؤيته والتواصل معه. إنه لا مرئي، وليس مشخصاً، ولكنه نافذ فيه، ويهيّئه لكي يكون في حدود هذه القناعة والامتناع، أي أنه مقروء به ومسيطر عليه في كل لحظة. . هكذا يصبح الرقص وَسْمَ المقدس في الجسد، دالة امتلاك له ومجال هيمنة مطلقًا. . فالديني هنا يلغي كل الحدود، والحالات / الآنات، في تواصله مع المطلق وفيه. ولهذا يتجلّى المقدس طابعاً الأمكنة والأزمنة كلها بمؤثراته. وامتلاء الجسد بهذه المؤثرات يؤكد ذلك.

III

لكنْ حتى الآن ما يزال مفهوم الرقص المقدس في تمترسه الجسدي غائمًا. ولهذا سنحاول التقدم خطوة أخرى لمقاربته والنزول درجة أعمق لرؤيته أكثر:

أول ما يمكننا قوله هنا هو أن الرقص المقدس يكاد يكون تراجيديا الجسد الصارخة. فالتراجيديا هي أكثر من باتوس [لحظة مأساة]، إنها سلسلة باتوسات

متواصلة تهيمن على الجسد أو تتوغل في مساماته، أو تستوطنه أو تكمن فيه، وتؤكد لحضورها هنا وهناك. إنها عنف يهدّد الجسد ويتوعده ويصبح منبّهًا زمكانيًا يمارس تأثيره الكينوني في اللحظة التي يواجه فيها الجسد عائقًا وجوديًا ما من ناحية، وعندما يكون هناك حضور كارثي يخترقه، يعلمه بمحدوديته «الحدودية قواه»، وماديته المعرَّضة للتآكل، من ناحية ثانية. ولا ننسى هنا أن الإيروسية [حب الحياة] تلهم الجسد، تشحنه بطاقة مقاومة، وتحرضه على التواصل في مواجهة هذه الباتوسات باستمرار مقابل الثاناتوس [الموت]. وفي إطار الرقص المقدس، تظهر التراجيديا شاغلةً للجسد، لا باعتباره مادة حيوية مصيرُها التآكل أو الذوبان التواصلي في الحياة، وانتهاؤها عندما تفنى. فالجسد المأتي على ذكره ليس أي جسد. إنه جسد مقيّم اجتماعياً، ملزَمٌ في أن يكون هو نفسه متراسًا لصالح أجساد أخرى، لدرء خطر الثاناتوس أو التخفيف من حدته، أو تلطيف الباتوس. وبمعنى آخر، يكاد يكون حجابًا مانعًا يمتص الخطر المهدد للأجساد التي جعلت من الرقص المقدس الذي هو وظيفة جسد آخر أقل دونية اجتماعية وإنسانية، أو أجساد أخرى، لتدوم هي مسكونة بالقداسة. وإذا كانت التراجيديا في حقيقتها الإنسانية مفهوماً كونياً، إعلاماً للإنسان بخصوص وضعه الإنساني، بشكل عام، ومسار الحياة الذي يضيق به كلما تقدم به العمر، فإنها هنا تشييع للجسد: «جسد محدَّد يشكل قرباناً لأجساد أخرى، حيث يُستهلك من خلال الرقص الموجّه»، تشييع لماديته ولإنسانيته، لحساب المهيمِن عليه اجتماعياً ومعنوياً بالتالي.

في الرقص المقدس، يتحرك الجسد على قاعدة الرغبات المضادة لتوازنه حيث يجري اختصاره. فهو لا يعود ذاته، أو هو نفسه، بقدر ما يكون الـ«هو»: الآخر، خارج جسديته المتناغمة. إنه ينبثق من ذاته لا ليشير إلى حقيقة تجليه الجسدية بكل متضمناتها، وإنما يفعل ذلك، والصحيح يُفعل به ذلك، ما دام هو ملزَم بما يقوم به لينبثق من ذاته مُخرجاً هذه الذات الدالة عليه كهوية تجنيس شخصية، وكبلاغة «حركية» تستهلك قواه، ليعود في النهاية جسدَ الآخر، مضافاً إليه ليس إلا..

نحن في وضع كهذا في مواجهة ممارسة سياسية، أو لعبة سياسية، يكون الجسد مسرحها وضحيتها، في الوقت نفسه، ويتضح ذلك لكل من يدقق في حركية هذه الممارسة / اللعبة. فالسياسة تربية، إذا هي تربية الجسد ولكن بشكل يضمن طواعيته وخضوعه لمنطق جسد آخر يعتمد عليه، وإلاّ لما سمّي هو نفسه مقدساً باعتباره يمثل الإله على الأرض، والسياسة هي تدبير، وهي هنا تدبير الجسد أي توجيهه، بما يكفل مركزية الجسد المسيطر المقدس. هكذا يدخل الجسد في «عويل» صامت من الداخل، كارثي المنبع، حيث يفقد بالتدريج تواصله مع نفسه. والجسد إذ يمارس الرقص المقدس، ممارسة مفروضة عليه، فهو يفرض قهراً على ذاته، وينسلخ بالتدريج عنها لأنه في نهاية المطاف لا يعود سوى جسد الآخر، المتفرّغ له، ويكون تحت إمرته.

IV

تتوضح عويلية الجسد من الداخل، من خلال علاقته غير المتكافئة مع من يلزمه، بأن يؤدي الحركات المفروضة، إذا أدركنا هذه الحقيقة وهي أن الرقص المقدس ليس سوى مصادرة الجسد الديونيزوسي. والجسد الديونيزوسي هو جسد الحياة بكل ديناميكيتها وتألقها الكوني الإنساني. والتراجيديا الصارخة الموجهة ضده تتوضح في عباءتها الرواقية التي تقيّده بما يُفقده حيويته. . الرقص المقدس ترويض للجسد، ما ورائي «ترانسندنتالي» ولكنه في جوهره يفصح عن وجوده واقعياً. فالترانسندنتالية لعبة ذكية حوَّرت الواقع وصيرتّه واقعاً آخر، أكثر مدى وامتداداً، فوق كل واقع وخارج الزمكان، رغم أنهما من متضمناته (أي الواقع) الزمكانية. وترويض الجسد ليس سوى النرول الأخلاقي رواقياً فيه، وتنظيمه في حركاته، فتصبح هذه الحركات «كلام الجسد» لصالح الجهة المروّضة [لغة القداسة الممركزة]، وباتجاه واحد فقط كلام ⇐ لغة. أو جسد ⇐ قداسة. فالأول يقاد إلى الثاني ويُوصَف به متعاليًا. . هكذا يفصح الرقص المقدس عن تعاليه، أي عن سلطته

المركزية في تعليم الجسد [جسد معين]، وهكذا يعرفنا الرقص المقدس بسلطته الرواقية في مواجهة ديناميكية مشعة، نعني بها هذه الديونيزوسية التي تريد اختبار الحياة. إنها إذاً قوة دسبوتية [استبدادية] لا تُرى صورتها إلا إذا تمركزت، ولكن على قاعدة تحوير الجسد، وجعله مغذياً لها. فالرواقية فلسفة لا ترى ذاتها، ولا تبصر كينونتها إلا إذا ضيّقت آفاقها وهذا يتم من خلال تقليص الأبعاد الزمكانية، أي شن الحرب على الديونيزوسية وإلحاقها بمركزيتها، وبذلك يصبح الجسد مفرَّغاً من إنسانيته. فالديونيزوسية هي تجلي الأيروسية في الحياة [أو الاحتفاء بها، وتعميقها مفهوماً ومعنى ودلالة] في مواجهة الباتوس [الحظة المأساة]، وهي هنا باتوسات متواصلة يتضمنها الثاناتوس. والرواقية في تمركزها الجسدي ليست سوى الحاجز الدائري أمام انتشار الديونيزوسية في الجسد والتعبير الأمثل عن ثاناتوسية مشخصة أنتي أنسية.

إنها بشكل آخر، تفريغ الجسد من كل استشراف مستقبلي، على الحياة في أوسع معانيها، وهذا يعني أنها ترمي إلى تقليص مساحته ونشاطه داخل «طيّة» ما ورائية ضاغطة باسم تقىً ذرائعي. ولكنها لا تكتفي بذلك، فهي رواقية خارجاً وديونيزوسية داخلاً، كونها تُعلِم كل ما يتصل بحقيقة الجسد. إنها إذاً تنتظر من الجسد باستمرار قرباناً وتضحيةً عن طريق تعنيفه. وقد تبدو هذه النتيجة المثارة هنا غريبة، ولكنها - لو دُقّقِ فيها - علامته الكبرى (أي الجسد)، الجسد المسيطَر عليه، في لعبة الرقص المقدس، المصادَر عليه في ديونيزوسيته. الجسد الديونيزوسي، هو الجسد الأكثر قدرة على تجسيد الحياة، لأنه المهيَّأ لها، والكفء كذلك. هو في جوهره متُلْفز على صعيد الفعالية، فعالية الإرادة، وإخصاب الحياة بأكثر من معنى. أو خلق معنى، سلسلة معانٍ، تواصل معانٍ، في معنى الحياة، وجعل الحياة متفتحة، أكثر من مشعة، ومحرضة للجسد على الانفتاح عليها، والانهمام بها في الآن عينه. . هذا الجسد يحمل أكثر من إمكانية تواصل مع الحياة، وفيها، وأكثر من احتفاء بها. .

الرقص المقدس، يلزم الجسد هذا، يضعف من إمكاناته وإمكانياته، يميت فيه احتفاليته. فهو يفرض عليه سلوكاً، سياسة. فالسلوك منحى ومسار حياتي، ولكنه منحى أنتي جسدي، يصرف طاقات الجسد في قناة ضيقة بقصد «تهذيبه»، أو تطهيره من عناصره الفاسدة، وتقريبه من عالم الإله النوراني. وحتى يتم ذلك لا بد من تعنيفه. وهو سلوك يعزّز فيه الانهماد وعدم الانتشار في المكان والزمان، أي يضيّق على قواه الحياتية.. إنه (أي الرقص المقدس) سياسة جسدية، حركات مسافرة في خلايا ومسامات الجسد، وهي قبل كل شيء تتزصل في الوعي [هل نقول الوعي الجسدي، أي كلية الجسد الواعية؟]، ومن ثم توزع مؤثراتها التي لا تعود اهتزازات، أو رعشات أو التواءات جسمية، بقدر ما هي طوي الجسد في زاوية ضيّقة منه، أي تجريده من فعالياته المشعّة، بحيث يغدو كل اهتزاز أو رعشة أو التواء ترويضاً لحركة منطلقة من الجسد في توثبيتها وجعلها حركة موجهة ضد الجسد الديناميكي: الأرضي، وتقزيم دوره أو مجاله الطاقي.. هذا العنف المتولّد والمولَّد في الجسد عبر عملية الرقص المقدس يبثّ فيه قواه السلطوية الفاعلة فيه، والمؤكدة لحضوره المتعالي، أي الأرضي محوَّراً، يفرض عليه نهجاً حركياً حياتياً معززاً حضور غيره (المقدس) فيه. هذا النهج يتجلى في تضحيته بالفعالية التي تثبت وجوده في حضوره الفردي الإنساني العام، والظهور داخل دائرة مجموعة الحركات / السياسة التي تجرده من هذا الحضور، فيضمن بذلك وجوده كجسد، ولكنه ناقصٌ هذه الفعالية الفردية، هذا الإبداع الجسدي المندفع الضد مركزي، وتتجلى الصفة / العلاقة القربانية بدورها فيه، في تنازله طوعاً أو كراهية. ولكنه في النهاية مرغم على ذلك، عما يثبت حضوره إبداعياً، أو بشكل أصح: ديونيزوسياً. وبهذه الطريقة يغدو هو نفسه الحارس على ذاته.. لكي يضمن في النهاية طمأنينة داخلية، ولكنها مزيفة، لأنه في وضع كهذا يعيش خارج ذاته.. والعملية العنيفة لا تنقطع. فحتى لحظة خلوده إلى السكينة يظل ثمة عنف مراقبٌ

فيه، متوغل داخله، يمنع أي انتشار ديونيزوسي، أو انبثاق ديونيزوسي منه. ولذلك يضحي بـ (أناه) الجسدية لصالح أنا ما ورائية «مُؤَرْضنة» تنهب قواه. والقربانية كسلوك وفعل تتجلى في اعتباره يقدم نفسه في كل لحظة لخدمة هذه الأنا المؤرضنة، لكنها أنا مغلَّفة بسلطة ما ورائية أو متُفَرْقة [من الميتافيزيقا]، وهي بذلك تصادر على كل سؤال من شأنه اختراق يقينية هذه السلطة ومركزيتها ونزع حجاب الرقص المقدس، الدوغمائي. وعلى كل انتشار في المكان يضعف من فاعلية هذه السلطة المبثوثة في الجسد والمقيّدة له. هكذا يكون الرقص المقدس، مصادرة الجسد الديونيزوسي وتحويراً لطاقاته لصالح رموزه. ولعل قراءة مختصرة في الدلالات الكامنة في مفهوم الرقص المقدس لا بد أن تكشف لنا عن المعاقبة المشخصة واللا مرئية العميقة، الشعورية واللا شعورية المتموضعة في الكيان الجسدي، حيث لا يعود الرقص المقدس مجرد خضورع لإله ما، ذي رهبة، هناك من يمثله أرضياً؛ وإنما حالة حصار داخلية له تضبطه بشكل يضمن تبعيته لرموز الرقص المؤرضنة وفي وضع كهذا، لا نكون فعالين إذا قلنا أن حالة الجسد الإنساني شهدت ولا تزال تشهد صراعاً خفياً أو علنياً بين ديونيزوسية ممنوعة من الظهور والإعلان حركياً أو سلوكياً أو مقموعة في العمق، ورواقية طهرانية حركية موجَّهة مدعّمة بقداسة محروسة هيّابة، ساحقة ماحقة لها أكثر من مشهد عملي محورَّ بأكثر من شكل وطريقة، وبخاصة في مجتمع يعتمد على تكثيف في رموز سلطته، ومَرْكزةٍ عنفية، وتهميش للقوى الملحقة بها اجتماعياً، حيث الرقص المقدس يتحول إلى لغة مبهرجة، محروسة، معمَّمة مجتمعياً، والجسد يتحول إلى مجتمع ينطق بهذه اللغة ويتمثل بها لكي يضمن سلامته المشروطة.

الفصل الثالث
مآلات الجسد

لحمنا، جرس إنذار الزمن
ورهاب الفناء

عدا عن تعددية دلالات اللحم، فإن غموضا يكتنفه داخلاً وخارجاً، ومن كل جهة. فهو علامة ارتباطنا بالزمن، ودالة حضورنا، ورمز نقائنا وشقائنا، ومسرح شهواتنا ورهاناتنا ولكنه أبعد من كل ذلك. فهو موغل في الميتافيزيقا، إذ لا يكتفي بالتجلي ظاهريًا، حيث نلمحه ونعيش عبره، ونكتشف حقائق جمة من خلاله، إنما يتجاوز خارجه، ليغدو محايثاً بأكثر من معنى.. صحيح أننا نرتكز على عظامنا، ونتحرك بدمائنا (بدمائنا الجديدة أم القديمة، بالطاهرة أم الملوثة، بالنقية أم الهجينة.. الخ)، لكن تبقى هذه الدماء رهينة اللحمي، فلحمنا هو الذي يطالعنا باستمرار بما نحن فيه من صحة وعافية، ومرض وذبول، إنه ساعتنا التي تدق في كل آن وحين. فالساقطون في لحومهم هم الذين ارتضوا أن يكونوا دنيويين فحيث نعيش عبر لحمنا وبه.. ذلك يعني أننا لسنا محاصرين ومأخوذين ومسكونين بشهوات اللحم وتحولاته ومغزاه فقط، وإنما قدرنا ومآلنا ومحط طموحاتنا في هذا النسيج الذي يلفنا داخلاً وخارجاً.

على أكثر من صعيد يتوارى اللحم خلف مفردة الجسد بالمعنى الفلسفي والديني والميثولوجي، يغيب اللحم في الدلالات الحافة بالدم عند معاينته كقيمة وظيفية واعتبارية ورهان رمزي، يُعاف اللحم، يُحارب و يُنبذ، يُنحى به جانباً في النصوص الكبرى التي تركز على الجسد وتأويل أبعاده.. لكنه يظل يقهقه سخرية

(إن جاز التعبير). فالعظم لا يرام حضوره، لا يرغب في رؤيته (من منا يشتهي ولو في لمح البصر رؤية عظمة من عظامه، لما في ذلك من خطورة، من يسكن بيتاً على العظم كما يقال، من يتحرك في هيكله العظمي؟ هما يكون الموت ولا يكون هو!)، والدم لا يُطمع في رؤيته خارجاً إذ صحيح أننا على تماس معه، ويمكن رؤيته نزفاً أو عندما نتبرع به أحياناً، وعند التأكد من خالة مرضية ما، ولكن يبقى اللحم كاسيا للعظم، ممراً للدم. إن فضائله لا تحصى هنا، ولهذا فهو يسكن حدي الأبدية والزوال، إنه يهددنا ويتوعدنا، يطالعنا بكل تحول، كما نلاحظ ذلك في سلوك الداندي أو الغندوري أو النرجسي، فهؤلاء مهووسون بلحمهم.

ينفتح اللحم على كل دلالة مفترضة، وعلى كل ذي معنى يمكن ذكره.. وتلك هي مآثره.

هويتنا اللحمية:

لحضورنا الخارجي دور كبير في تمايزنا. إن لحمنا هو الذي يقدمنا للعالم، يعرف بنا من منظور الهوية. صحيح أن مفردة الهوية قد توغل في الغياب لا الحضور، فهي تحيل إلى اللا حسي، وإلى التماهي مع متصورٍ وحسيّ بالمقابل، ولكن ما أسهل من أن يطاح بالهوية تلك، إذ ثمة قلق باستمرار في حمل أعباء الهوية.. فتغيير طفيف في ملامحنا (في لحم الوجه) كاف للانسلاخ عما عرف به صاحبه.. الهوية ثابتة، وهي تقوم على ثنائية تضادية، على الغياب / الحضور، وعلى الثابت / الثابت المتحرك.. إن اللحم لا يرتهن إلى الهوية بحركته الدائبة.. فحيث نرتاح إلى هويتنا في جلاء أبعادها بخداع لوني (سيمولاكر تماماً)، ظانين أن ثمة انغزاساً في زمن منزوع الزمن (إن جاز التعبير)، حيث الحركة مفتوحة على اللا نهائي، وإن لذة الأبدية تتملكنا كلما تمرأينا في صورتنا التي تميز ما يسمّى بـ(الهوية)، يكون اللحم متكفلاً بإحداث التغييرات اللازمة. لحمنا هو ذو خاصية باروميترية. إنه جرس إنذار الزمن المفروزفينا، رهاب الفاني المتجذر في كينونتنا، حيث كل نظرة كفيلة بتقديم تقرير مغاير عن تغير ما، يشملنا أو نتعرض

له. . كل خفقة لقلب، هي صفقة لانقلاب يهددنا بوصفنا مطبوعين بالتحول نحو الاندثار. لهذا كان وجهنا واجهتنا، ووجهتنا، إنه المنطقة اللحمية الأكثر امتلاءً بالرهانات والعلامات. . وجهنا هو توبيانا واتوبيانا (موقعنا ولا موقعنا) حسب علاقتنا معه. . حيث نراهن كثيراً على لحمه، على واجهته، بالأجهزة التي تتوزع فيه، بالهيئة. . إنه يرغب الآخرين فينا، أو ينفرهم منا، يخلق فينا طمأنينة وسكينة، مثلما يبث فينا نزوعاً نحو اللا معنى والاختلاف. . لحم الوجه تضاريسي، متعدد ومتنوع المواقع والمواضع، عدا عن كونه يتقدم كل ما يساعدنا على التفكير. إن منافذه وإطلالاته، تقعره وتقوسه، انبساطه وانطواؤه، نعومته وخشونته، انسيابيته وتغضنه، طلاقته وغموض أساريره، وضوحه وغموضه، خفته وهيبته. . الخ تلكم هي رموزه، وأكثر من ذلك. . الآخرون لحميون بدورهم. . إن وجوههم وبنيتها اللحمية لا تخفى دلالاتها. ولعل حرضنا على لحمنا الوجهي (إن جاز التعبير) أكثر من أي مكان آخر هو الذي يفصح عن ذلك. . فنحن نقارب وجوهنا ونتمعن فيها، نراقبها، ونتابع أدنى تغير فيها، في الوقت الذي نهمل فيه جوانب مختلفة من أجسامنا حتى ولوكانت مهمة ومؤثرة أحياناً. . وهذا يتعلق بالناحية الوظيفية للحم الذي يكسونا. فوجهنا يتطلب العري، الانكساف، لنتواصل مع الآخرين، وإن كان لذلك صلة بالبعد الثقافي لما يعنيه الكشف والخفاء. لكن يبقى لحم الوجه رهاننا في تأكيد ما نشتهي بأكثر من معنى. إن حرصنا على سلامتنا الجسدية، وتوازننا النفسي، وقيمنا، يلامس اللحم ونبضه وتغيراته. . فحرارة اللحم وبرودته، رقته وسماكته، سورته وخلائطيته تشير إلى حقيقتي. . لهذا فإنني حين أمارس رقابة على لحمي إنما أعني به جسدي في عمومه أعني به وجودي، مدى حقيقتي فيه ولعل سياسة التعامل معه ، وتحديداً استراتيجية إقامة معينة فيه لا تتجذر في نفي وجوده، وتجاوزه في ماديته، بقدر ما تحاول استرضاءه واحتواء أي فورة دم من خلاله.

فالذين يعتمدون سياسة غذائية، ويضعون قواعد محددة لتناول الطعام، وفي ما يخص (النيء والمطبوخ - مثلاً) إنما يدركون مقدار الخلائط وما تكونه

العناصر المولدة ونسابتها بالتالي في منح اللحم خاصية طافية معينة وأذكر هنا النباتيين، فهم غير بعيدين عن لحمهم الذي يكسوهم ويتقدمهم ويُبقي عليهم، إنما يعيشون في أعماقه، حاضرهم أكثر من آكلي اللحوم على جسدهم. ثمة رهاب لحمي يتملكهم، لهذا لا يتوانون عن استعمال أي طريقة لمداراة لحمهم وتهدئته. وهنا تتجذر الهوية في تجليها القيمي والظاهري والباطني والميتافيزيقي. لتغدو متعددة الأوجه!

مقامات لحمية

عن الذين يمارسون صخب الحياة، عن الكازانوفيين وسواهم، والأبيقوريين وسواهم، على الكلبيين وسواهم. .الخ مقامات لحمية. . إن اللحم يرى ذبذباته ويسمعنا صوته. . موسيقى اللحم تقرأ من خلال التوصيفات اللحمية، وفي الاستعراضيات اللحمية. . لحم للاستهلاك بكامل مقوماته، للنظر الذي يستثير الحواس كلها، يلهب الجسد (اللحم)، وهنا يحضر ديونيسيزيوس وموسيقاه الإيروسية، لتشع الموسيقا من داخل الجسد وعبر مسامّه كلها! وهنا لا تتوقف الموسيقا عن تحويل كل بقعة، أو كامل اللحم إلى كتلة نعظية، أو موظفة موجهة لخدمة فعل تسام روحي، أو لاستقبال لذة مطلوبةً. ولعل تجاوبنا مع موسيقا ما، هو بمثابة غوص في طقوس لحمية. إذ أننا في الحالة هذه لا ننبسط، لا نقيم خارج لحمنا، وإنما نسكن الوجود، الكينونة في صميمه. نعيش ملائكيتنا ولائكيتنا، انضباطنا وفوضانا عبره.

ونذكر هنا أولئك الذين يربطون بين السقوط في الخطيئة (الانجراف في تيار اللحم الهادر والصاخب، كما في حال الروك اندرول مثلاً) والاستسلام لشهوات اللحم، كيفية مناورة الحقيقة، في محاولة منهم للتصعيد بلحمهم وتطهيره (هنا يحضر الإيقاع من نوع مختلف، ولكنه مقام موسيقى في كل حال) إنهم لا يغادرون لحمهم، بقدر ما يغضون النظر عنه، وهو يتلبسهم.

لست على خصام مع لحمي. إنني أحاول باستمرار مهادنته ومصالحته بعفوية أو لضرورة ما. فأنا بحاجته وهو نفسه يجسدني، ويتلاءم معي، وفي هذه الحالة يكون اللحم مشغولاً بالذاكرة. ذاكرة اللحم بكل تنويعاتها الحسية والمعرفية وما بينهما، وبالإدراك وارتباطه بالموجودات، حيث أنشغل بحضورها وأمورها، وحركتها المتواصلة في داخلي.

الاستعراضيون (الرياضيون) والاستعراضيات (في الرياضة وملكات الجمال بكل مسمياتها وعروض الأزياء.. إلخ)، وأشباه العراة لضرورة صرفية (المتصيفون والمصطافات على البحر).. إلخ يعيشون كامل حياتهم اللحمية من منظور أخلاقية القومية، ونشوة التعري اللحمية.. لهذا فأنا أبصر لحمي وما يكونه في تعرفه لتغير لا يهدأ من خلال ما أراه قبل كل شيء وأعيشه، ما أقرأه في نصوص تصف الجسد (نصوص الإيروتيك خصوصاً).

والفنان الذي يعيش عري اللحم هو الأقدر على سرد الحكاية الكبرى للحم ومراهناته ومضامينه وفضاءاته الرمزية، ولكن بتجسده: لوناً وحجماً، حيث يثبت اللحم المنمذج في الزمن، ونحن نتداخل معه، مسكونين بشهوة لحم لا يغيّر فيه الزمن!.

لغة الائتلاف والاختلاف
الجَسَد، الرّقص وَالقناع:
جدل الممكن والمستحيل

-١-

لم أتناول موضوعة الرقص والقناع والجسد، في مفهوم واحد، إلاّ لأن هناك أكثر من علاقة تشد عناصر هذا المفهوم، إلى بعضها. وأكثر من سؤال يمكن طرحه، بصدد هذه العلاقة.

إن الرقص كمجموعة حركات ذات معنى، مهما كانت طبيعتها، يُعبَّر عنه جسدياً. وكذلك فالقناع أشبه بما يمكن تسميته ب«طيَّة جسدية»، حيث يخفي جانباً منه، أو عدة جوانب، ويستهدف تحقيق رغبة طقسية، أو يقوم بوظيفة رمزية اجتماعية في الصميم. وأما الجسد فهو يحملهما أو يجسدهما. ويحمل بهما رسالة مرمَّزة! لكن لنتساءل هنا بدايةً: أليس الرقص هو قناع الجسد الماورائي (وليست الماورائية ترانسندنتالية «متعالية» هنا، غيبية تماماً، إنما حقيقة مادية محوَّرة بشرياً ومشبعة بالرمز والدلالة)، حيث يخفي مقاصده لم لا يتقن قراءة «لغته» المشخصة. والقناع هو رقص خفائي يلغي مادية الجسد لصالح وظيفة رمزية ومرمزة، لتحقيق غاية تتجاوز «جسديته»: نسبيته الزمكانية؟

أليس الجسد في الرقص والقناع يبتغي الارتقاء بمعناه، وخلق معنى خارق، هو معنىً لمعنى لم يُكتشف عنه مادياً، فلابد من الكشف عنه من خلال وسائل

أخرى بقصد السيطرة على المكان أكثر، والارتحال إلى المستحيل؟ لنقل بصيغة أخرى، سؤالياً: أليس الجسد من خلال الرقص والقناع يجادل المستحيل بالممكن؟ لقد قيل الكثير في الرقص وعنه، بخصوص رمزيته، وبخاصة فيما يتعلق بالعمل. وقيل الكثير في القناع وعنه، بخصوص وظيفته المطقسنة، أو الطقوسية، أو الشعائرية. ولكن المُعتَقَد هنا هو أن هناك أكثر من تساؤل يمكن طرحه بخصوص الرقص الجسدي بوصفه قناعاً لا مرئياً، وكيفية تحوله إلى لغة ممسرحة اجتماعياً، ومتنكّرة داخل المجتمع وبخصوص القناع الذي يُلبَس، بوصفه رقصاً «داخلياً» للتحايل على الذات، وتغييب بعدها المادي، في أكبر عملية تنكّر وخداع، متّفق عليها ومَمسْرحة بدورها، وبخاصة حديثاً! وأصبح الممكن في وضع كهذا، تمهيداً وتوطئة للمستحيل لمرغوب فيه من خلالهما! وحول هذه النقاط/ الأفكار، تكون موضوعتنا.

٢. أ-

كيف يمكن النظر إلى الرقص كحقيقة إنسانية، وكقيمة دلالية ورمزية في المجتمع؟

يشكل الرقص، لمن يتمعن فيه، ترجمانَ الجسد. وهو لا يترجم هنا سوى قدراته الكامنة فيه والمخبَّأة! إنه يحاول أن يؤصّل له، أن يثبته في أرض الواقع. فالرقص هو الصيرورة الكفاحية والنضالية للجسد. أي أنه يُعلِم الآخرين، ويؤكد لذاته، ما يرغبُ فيه، وبما يودُّ الانتقال إليه من صعيد الواقع إلى صعيد الطموح الرغبي. يصبح الجسد في وضع كهذا، «مُتَلْفِزاً» لما فيه من طاقات، مستمراً لرأسماله المادي (قواه الذاتية)، ورأسماله المعنوي (طاقته الروحية) التي تحمل علامة فارقة اجتماعية في الصميم.

الراقص لا يهزّ جسمه. إنما يضغط على قواه، يستثمرها ويسخرها في مهارة واحدة هي مهارة الرقص. هذه المهارة التي لا تستهدف تحقيق غاية رغبية «شهوية» عابرة، أو المشاركة في طقس جماعي واجتماعي، إنما تسعى إلى قهر البعد

المادي للجسد إلى تجاوز محدوديته كقوةٍ مادية، وتحويله إلى فعالية (أنتي مكانية) موجّهة أي أن الرقص - في طبيعته- ليس حركة، إنما هو قيمة موظَّفة ومستثمرة اجتماعياً وفردياً. فصاحب الرقص في الوقت الذي يشارك الآخرين في ممارسة هذه اللغة (الجسدية)، يحاول تجويد اللغة/ الحركة. إنه يجدد في ذاته رمزاً، هو خلق مجال قوة، ومجال سيطرة على المكان، والارتقاء بفعالية الجسد إلى أسمى مرتبة لها، حيث لا تعود سوى طاقة مشعة تبزُّ حقيقة الجسد المادية وتجعلها متعالية. والتعالي يُفهَم هنا في معناه التوثّبي، في تجريد الجسد من كل مقيّد لقواه الكامنة فيه.

ولعل الرقص، كدلالة، يتجلى في جعل الجسد نفسه دالاً لا يتقيد بمدلوله الحسيّ. إنما يحاول قلب القاعدة، إن تمعنّا في «حقيقته». وعظمة الرقص الرنساني هي في مسعى الإنسان قهر مادية جسده أكثر فأكثر. لأن الرقص كحقيقة هو جماع قوى. سياسة مكثفة، استراتيجياً إنسانية مستقبلية، حيث تشترك فيها كل قوى العقل والحواس الخمس والقوى الكامنة الأخرى التي تشع في اللحظة التي يكتشف الإنسان فيها نفسه، أنه إنسان بالمطلق، غير مسكون بالخوف من نسبيته، فيكون الرقص علامة وجوده الفارقة الكبرى.

٢. ب -

كيف يتجلى القناع بدوره كحقيقة إنسانية «مهيبة» وكعلامة متحولّة ومتحوّرة اجتماعياً وإنسانياً؟ بداية، لابد من القول: إن كلمة «مهيبة» ليست مفهوماً وصفياً بل هي إشارة إلى غائية الحقيقة التي تصادر الجسد تماماً من «علانيته»، من مكشوفيته، وتضعه داخل مجال مختلف، بقصدِ توظيفه لتحقيق هدف لا يمكن الوصول إليه في الحالات العادية أي عندما يكون الجسد «عارياً» مكشوفاً. فالقناع حقيقة «مراوِغة» تدّعي القدرة أكثر على منح الجسد طاقة سيطرة على فاعليته النسبية، وهو في حدوده الطبيعية، ومضاعفتها..

ولا يعود القناع في وضع كهذا مجرد «ستارة» أو علامة تضاف إلى الجسد فتغير من شكله أو لونه، أو حركته. إنما يشكل حالة جديدة يُلزم بها الجسد، حالة تفرض عليه، فيرتقي إلى مستواها بكل طقوسيتها المبرمجة. هنا نجد الجسد لا يخفي حقيقته إلا ليتجلى داخل وفي حقيقة أخرى تهيّئه لوضع معين (رغائبي) بدوره كحال الرقص. إنه بمعنى ما، يدخل (القناع) ليخرج بمحتوى جديد أو حالة جديدة، يكون بوسعه من خلالها تجاوز ما كان يعانيه سابقاً من محدودية قوى وضعف فاعلية. وهو بهذا المعنى يناور حدوده الطبيعية ليكون مطبوعاً باللامحدود في انطلاقة قواه! لكن القناع كتاريخ لم يثبت على وفي حالة واحدة، عدا عم كونه مختلفاً من مرحلة لأخرى، وحسب المكان والزمان.

ولكنْ ما يهمنا هنا ليس وضع القناع، وكيف كان يغيّر من معالم الوجه بالدرجة الأولى (لأن الوجه مركز المواجهة والاتصال بالعالم الخارجي)، أو يضفي تغييراً على الجسم أو مناطق منه، ولا كيفية تحوّله في دلالاته ورمزيته، وتحوّره كذلك.. إنما الذي يهمنا هو اجتماعيته ووظيفته الإنسانية. فقد كان يلبي نداء الإنسان الرغبي لتحقيق تكيفٍ مع المكان بصورة نموذجية، وارتقاء في الزمان نموذجي بدوره. وفي الوقت نفسه، كان يساعد الإنسان في بعده الاجتماعي على ترسيخ فاعلية التناغم مع الطبيعة والوحدة بين أفراد الجماعة الواحدة، كبيرة أم صغيرة.

وبوسعنا اكتشاف الكثير من الحقائق التي تمس طبيعة التحولات الإنسانية في مجتمعات مختلفة، إذا استطعنا قراءة تاريخها المجتمعي (أنتروبولوجياً)، فالقناع كوظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية كذلك، يشكل فضاء تلقينياً في منحاه المجتمعي أولاً، وتهذيباً لقواه، وتدريباً مستمراً لهذه القوة لجعلها «مُجَمْعنة»، وتربوياً. أي أن القناع لا يستهدف فقط التأثير في الخارج بل في صاحبه بداسةً، وهو في الأساس سلوك وظيفي معمَّم ومُبَرْمج له تماماً.

-٣-

لنحدد موقفنا من الرقص والقناع بصورة أكثر وضوحاً، ومقاربة للواقع! وذلك بتركيزنا على نقطتين، وهما:

أ- الرقص-الذي هو موضوع بحثنا، هو الرقص الوظيفي الاجتماعي والمجتمعي- لا ينفصل عن الواقع الذي «أنتجه». ومحاولتنا هي التمعين في عملية الإنتاج هذه. أي كيف يكون الرقص إنتاجاً بالمعنيين المادي والمعنوي!

ب- وكذلك فإن القناع لا ينفصل في وظيفته عن المكان في امتداده الاجتماعي المجتمعي. وهو بدوره «سلوك» وظيفي معمّم ومبرمج له -كما قلنا- ويحتاج إلى قراءة تمعينية عن الأهداف المحتواة داخله...

وما يمكن قوله أولاً هو أن الجسد ليس حقيقة مادية فقط، إنه لكذلك في كل زمان ومكان، إنما هو أيضاً حقيقة رمزية واجتماعية. فماديته إذاً تُحمَل دائماً بدلالات وظيفية وتَكتسب حضوراً قيمياً، متفاوتاً، حسب الأشخاص واختلاف مستوياتهم الاجتماعية. وهذا يعني أنه يشكل فضاء رهانات اجتماعية، ولنصف عبارة أخرى أكثر استفزازية للبعض -ربما- وهو أنه كذلك: منطقة تصارعات اجتماعية. صحيح أنه يعيش حالة صراعية مع الذات، وهو يحاول هنا خلق توازن بين ما هو عليه وفيه، وما يطمح إليه ومن ثم نشدان المستحيل من خلال الممكن، لكن عملية التحويل والتحوّل ليست عامة. فالبعد الصراعي للجسد لا يتأصل فيه إلا بوصفه صراعاً قيمياً، هو صراع ضاغط. صراع يستهدف تطويعه نحو ما يجب تحقيقه في إطاره الاجتماعي. وعلى هذا الأساس لا يعود الجسد حقيقة اجتماعية فقط، وإنما جماع حقائق متصارعة ومتداخلة. ونكون مخالفين للتاريخ وللإنسان إذا اعتبرناه حقيقة ائتلافية فقط، أو اختلافية وخلافية فقط، فحيث يكون يتجلى الواقع (واقع معين) بكل انكساراته وآماله وآلامه: بمناقبه، مثالبه. وليس تجسيد المعرفة سوى الإشارة إلى الجسد الحامل لمعرفة ما ليست متناغمة في عناصرها، وليست مستقرة وكاملة. الجسد منطقة توازنات اجتماعية من خلال مفاعيل سيطرة

ضاغطة مُمَأسسة، ومنطقة ترسّبات لأفكار وقيم ومثل وتصوّرات متداخلة ومتجاورة ومتصارعة مع بعضها بعضاً في الوقت نفسه، سواء وعى الإنسان ذلك أم لم يعِه.

والرقص هو فاعل إنساني واجتماعي في الوقت نفسه. فحقيقته أنه يسعى إلى تأكيد حقيقة، متَّفق عليها اجتماعياً. وهذا يعني أنه في الوقت الذي يلح على إبراز حركات معينة، يحرص على إخفاء أخرى. هكذا يتحول الرقص إلى سياسة موجهة نحو الجسد وبه وفيه. إن التمعين في الرقص الجسدي هو مدخل رئيس لفهم آليات السيطرة الاجتماعية عليه، هذه التي تعتمد على جدل الإخفاء والظهور، المدح والذم، أو المسايرة والمناورة والمعارضة والمقايضة... إلخ. فالرقص بالمعنى الذي تقدمنا به، موغل في القدم وظيفياً، باعتباره توجيهاً قيمياً وسلوكياً في منحاه الاجتماعي، حيث يظهر من خلال (أي الجسد) ما هو مرغوب فيه، وليس المرغوب فيه، سوى المُطالَب به، والمطلوب سائداً، ويخفي ما لا يُرغب فيه، والذي يعبر عن كل ما هو مستبعَد باعتباره محظوراً، ممنوعاً من التداول والنظر إليه. لأنه يهدد السائد «ذوقياً» والذوق بدوره فضاء لتشكيل أو تكوين إيديولوجيا تتغذّى على المشاعر وبها، على أكثر من صعيد وبخاصة إذا كان التعامنل مع الجسد مكثفاً. . وهكذا هو الوضع بالنسبة للمدح والذم...

أما مفهوم المسايرة، فيخص الرقص عندما يتكيف جسدياً مع القواعد المرعية اجتماعياً. وهذا يعني أن مسايرة الجسد هي تعبير مباشر عن طواعيته لما يطلب منه، ويؤمر بأدائه. أما المعارضة فتكون من خلال أدائه لحركات تخترق المحظور وتتجاوز المتفق عليه بصيغة عرف اجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم المقايضة لرأينا في الرقص لعبة اقتصادية، وشفافية علاقات متمركزة فيه. وسوق عرض وطلب. إذا تمعنًا في البنية المجتمعية والاجتماعية للرقص في تجليه كساحة رهانات اجتماعية، فهو بقدر ما يعبر عما هو مطلوب منه حركياً يكون تداوله/ رواجه القيمي. وبقدر ما يبخس في العرض يزداد

عليه الطلب من جهة، وتبذل محاولات قمع وإكراه لتطويعه لصالح ما هو مستهدف منه اجتماعياً من جهة ثانية. وبهذا المعنى يكون المجتمع قد أوجد كل رموزه ودلالاته القيمية في الجسد من خلال عملية الرقص.

لكن لنحاول الاقتراب من الرقص كمفهوم مسيَّس ومشحون بالقيم المتصارعة في إطاره الاجتماعي. فماذا نجد؟ يعيش الجسد (كل جسد) بين حدّين باستمرار: حدُّ اليقين المعرفي وحد الإيديولوجيا، وقد ينوس بين الحدين. وليس تمثيل المجتمع بالجسد سوى التعبير الأكمل على وعن عملية التطابق والتشابه بين المفهومين. فما أكثر ما يشبه المجتمع الجسد، وما أكثر ما يشبه الجسد المجتمع. فلكل منها أغواره وأهواره وتعرجاته وطياته وتحولاته. لكن الارتقاء الجسد إلى مستوى المجتمع في تنوع مناخاته الاجتماعية وتصارعاته يعبر عن تداخل علاقاته، لا عن تفاصلها وتقاطعها، لا عن تباعدها، وعن تناقضها المتنامي، لا عن تعارضها التضادي. ومن هنا ما أكثر ما يشبه الجسد (الراقص) المجتمع، فحيث يمارس هذا انقساماً على ذاته، على أبنائه، وعسفاً فيهم من جهة، وإعلاء من شأن آخرين من جهة ثانية، يبدو الأول (الجسد الراقص) موجَّهاً في عملية الرقص ومنقاداً بحركات تحدد «اهتزازاته»! ويبرز اليقين المعرفي بقدر ما يلتزم الجسد (في رقصه) بما هو مطلوب منه القيام به وإتقانه لدوره وتكراره له. وليس اليقين المعرفي سوى المعرفة التي تسعى المؤسسة المجتمعية إلى المصادقة عليها، باعتبارها متكيفة مع أهدافها المنشودة، والترويج لها بكونها العلم الأوحد. ولكن هذا اليقين المعرفي ليس سوى المنتظر من الجسد أن يُظهره ليُستثمرِ اجتماعياً. هكذا يصبح الرقص قراءة جسدية مستخلَصة، بوصفها القراءة الأوحد، القراءة الجامعة لكل عرف أو تقليد مُمثْلَن ومشرَّع له، وهي قراءة ضابطة ومنضبطة وموجّهة، وهناك متلقٍّ لها، متلقٍّ بصري، ومراقب، ومنظم باستمرار لحركيتها...

وبهذا المعنى، يدخل الرقص في فضاء الاختزال والتمويه٩ والتجريد المفكَّر فيه، ولاستطيقا الذوقية المسيَّسة والتلقينية... هو ضد حركة الجسد في النهاية بل

ومنذ البداية. لأن الجسد حضور إنساني وفاعل ومجتمعي واجتماعي. أما الرقص ففعالية مجتباة من بين عدة فعاليات، غير موافق عليها باعتبارها لا تتناغم مع منطق الاستطيقا العام (السائد قبل كل شيء).

ووفقاً لما تقدم، يغيب الجسد بفعالياته الرقصية الجمة، وهذه تعبر عن حالة كلية تحوي اختلافاً وائتلافاً، ومداً وجزراً، وديناميكية تناقضات خلاقة حياتية في الأساس، ويحضر الرقص الذي يشكل إحدى فعاليات الجسد الوحيدة، والمعتبرة الأولى والأخيرة، وهي فعالية تشكل من جهة أخرى جهاز رقابة ذاتية علي كل الفعاليات الأخرى، ومنعها من الظهور والتعبير عن وجودها. هكذا يظهر الجسد ساحة تصارعات خفية وجلية في آن معاً!

والمتمعن في حركية الرقص، من حيث الدلالة، لابد أن يكتشف فيه أقوى تعبير عن قوة كبح تجمح إبداعات الجسد! فالرقص الذي ينتظم اجتماعياً ويصادق عليه مجتمعياً يكتسب صفة العرف، ، يتمأسس بالتالي. إنه هنا يكون مجموعة حركات تؤدَّى من أجل وظيفة منتظرة: سواء كانت متعية، أم غائية. فهي حركات تُرسم على الجسد وتلخصه بوصفه حاملها فقط، وتتأصل فيه حيث تنعدم فيه حركات أخرى، حركات لا تدخل في فضاء المتفرَّج عليه والمسموح بإظهارها... وفي وضع كهذا، يبرز عنف الرقص حيث يرتقي إلى مستوى (ضابطة) الجسد. ويصبح قناعاًداخلياً للجسد يموّه فيه كل ما من شأنه معارضة السائد والمتداول في المجتمع سواء كان بصيغة عامة أو جزئية (فئوية أو نخبوية مثلاً). ومن السهل -كما نرى نحن- أن نتلمس في الرقص بالشكل الذي تحدثنا عنه كل مظاهر المؤسسة العقابية والترويضية والرعائية.. فإذا كنا نعلم أن الرقص هو حقيقة اجتماعية ومجتمعية، أي نتاج علاقات بشرية وفي أوضاع ومواقع مختلفة، فمن السهل التأكيد على أنه يُترجم ما يُعاش به، أو المعيوش الاجتماعي والمجتمعي، إلى حركات هي في عمقها تعبير مكثف عما يراد في صيغة مُمَأسسة. وفي هذه الحالة (وبغض النظر عن المواقع والمواضع التي يُعبَّر عنها حركياً) يصبح دالاً. ومن ثم،

بفضل عمليات الإقصاء والبعثرة والتركيب المؤدلج واستراتيجياً تربية الأذواق المعمَّمة، يتحول إلى بديل إلى المدلول دون أن يُسمى. فالواقع هو الأكثر غنى من كل ما يُعبَّر عنه، يتحول في اللغة (والرقص لغة حركية وذوقية تربوية موجَّهة) إلى ما يزيحه عن مكانه، ويسمى الواقع أصلاً. وينخرط المدلول/ الواقع مُرْغَماً في حركية السائد: الدال/ اللغة/ الرقص. ويشار إلى دلالته في هذا السائد، فهو دليل الواقع، وأدلته الأكثر ثراء منه. وبقدر ما يكون هناك تكثيف في عملية الدال يكون ثمة إفقار للواقع، ومَركُزة أكثر حضوراً اجتماعياً في منحاها الإيديولوجي.

والآن أين يظهر العقابي والترويضي والرعائي في الرقص من خلال جدل الممكن والمستحيل؟ عندما يتم للتمكن من عقلنة الرقص، ويصادق عليه، ويُستشهد به في كل آن وحين، ويستعاد عن الضرورة لاستثماره قاعدياً، لإعادة (إنتاج) علاقات سيطرة معنوية باعتبارها تتعرض للاستهلاك والاهتراء نتيجة الاستعمال، وتوطيدها، ومن ثم لتعزيز البعد المادي في هذه العملية، مادام الرقص هو حقل صراعات «طبقية بالمعنى الواسع للكلمة»، وداخل الطبقة نفسها ثمة صراع بين ما هو واقع لا ينضبط وما هو مروّج له فكرياً، عندما يتم كل ذلك لا يعود الجسد حيادياً، أو منفعلاً، بما يوجه إليه، وملبياً لما يطلب منه على صعيد الأداء الحركي المحدَّد، إنما يبدأ بالتجرد من حقيقته الجسدية كمجموعة فعاليات متصارعة، وعديدة ومكثفة في دلالاتها المعلنة والخفية ونصف الظاهرة. ويشغل وظيفة الضابط الذاتي على ذاته. إنه ليس سوى هذه الفعالية المختزلة بكل أبعادها المجتمعية والاجتماعية والمعنونة للجسد. . هنا نجد من السهل أن يمارس الرقص كوظيفة اجتماعية، وكعلاقة مسيَّسة، نوعاً من العقاب على الجسد. عندما يختل توازن الجسد، أو يبدو خارج ذاته (المنضبطة)، مهدّداً بشكل ما، باعتباره غير قادر على ضبط حركاته. فيعمد إلى إعادة (النظر) في ذاته، ويعاود التمعن فيها ويعيد حركاته ضاغطاً على ذاته معنفاً لها، حتى يعود في النهاية إلى حظيرة

المألوف. ويُعلن مجدداً عن «صلاحيته» وأن لا مانع من معاودة الرقص ورفع التهمة عنه. . وهنا بوسعه نشدان المستحيل الذي يقابل ما هو مرغوب فيه اجتماعياً ومجتمعياً في المدى البعيد من خلال الممكن (المسيّس) تماماً! أما الترويضية للجسد من خلال الرقص فتكون بإحداث رضّات متتالية ومتعاقبة، وصدمات متوالية للجسد، وذلك بتقنين حركاته والترسيم عليها. فالرقص بهذا المعنى هو فاعل سيطرة ممركزة تلحق الجسد بما يُنفَّذ فيه وعبره ويؤطَّر به. والرعائية هي الرقص المكثف الذي يخدم المؤسسة (أنّى كان موقعها وطابعها) في اختزال حركات الجسد إلى حركة واحدة منشودة. وإذا كان الرقص يعتمد على سياسة الإخفاء والظهور، اخفاء اللامرغوب فيه وإظهار المرغوب، فإنه يسعى مع الزمن إلى جعل المرغوب فيه هو الوحيد الممكن الذي على أساسه يمكن التفكير في أي شيء آخر لا يخرج عن دائرته. ولكن ماذا عن القناع الذي يعتمد هو نفسه على سياسة الإخفاء والظهور مثل الرقص.

إن حقيقة القناع مختلفة في ممارستها لوظيفتها وأساليبها وأدواتها، وحتى منطق استقطابها (للآخرين). فالقناع يخفي الجسد أو يغطي جانباً منه. وغالباً ما يكون الوجه هو المقنَّع -لسبب مذكور سابقاً- لأنه الوهم. وإذا كان في البداية يعبر عن موقف من العالم، بإخفاء ما في الجسد من قوى محدودة والإيحاء ذاتياً بدايةً إلى أن هناك قوى غير محدودة لمركزة الجسد في الكون في عملية طقوسية، فإنه لاحقاً اكتسب صفة ممأسسة اجتماعية ومجتمعية. إذ لا يوجد مجتمع خالٍ من الأقنعة. فالمجتمع -أي مجتمع كان- يعيش بأقنعته! والأقنعة مختلفة ومتنوعة في وظائفها ومهماتها، ولكنها تكون دائمة الحضور، دائمة التواصل مع الواقع والآخرين. واختلاف الأقنعة وتنوعها نابعان من طبيعة المجتمع وتعددية وظائفه وتفاوت مستوياته الاجتماعية. غير أن ما يمكن قوله والتركيز عليه هو أن هذه الأقنعة هي نفسها ساحة رهانات، ومنطقة صراعات، وفضاء توازنات اجتماعية. كون المجتمع يقدم لنا نفسه من خلال طبقاته أو فئاته الاجتماعية أو شرائحه ... وهذا يعني -مادامت الصراعات «وهخذه تتنوع بتسمايتها: اقتصادية وسياسية وثقافية

واجتماعية وتاريخية ... إلخ»، وتتوحد وتتكامل في الغاية المبتغاة- أن لكل طبقة أقنعتها الخاصة بها: بأشكالها: تصميماً وتلويناً وحجماً، وموادها وطريقة الترويج لها، وعملية التوصيل الاجتماعي واستراتيجياً التواصل مع الآخرين باختلاف مواقعهم الاجتماعية والمضمون المبثوث في هذه الأقنعة. إن هذه الأقنعة هي التي تخفي اللامرغوب فيه بالنسبة لحاملها، لأنه يقلل من فاعلية حضوره، بالنسبة للمتلقي (المتفرّج): الآخر الذي لا يشاركه في غائية القناع لأنه سيكشف له بدوره عن محدودية ما يدعي، عن مثاليته المعقلنة والموقعنة، وتظهر المرغوب فيه «وهو كل ما يعبر عن فعاليته واستقطابيته الذاتية والاجتماعية»!

هكذا يظهر القناعُ المحمل على الجسد، لسان المستحيل من خلال الممكن المموّه -والمختزل- والمنزاح عن معناه، ويظهر في تلاقيه وتداخله وتكامله مع الرقص خير معبرين عن سلوكية اجتماعية ومجتمعية معمَّمة! وكما أننا في تناولنا لموضوعة الرقص في مستوياته التفسيرية المختلفة وتنوع مهمامه (الردعية) الجسدية رأينا إلى أي حد كان يغذي الجسد بالأوهام التي تُعلي من قيمته من خلال حركات هي المنشودة اجتماعياً (على صعيد الطبقة، أو الشريحة. الفئة. النخبة. الطائفة ... إلخ)، وبتلاقي أهداف جزئية: دينية وثقافية واقتصادية وسياسية، ولكنها موحدة في تفاعلها مع بعضها (أي في وحدة الهدف الطبقي أو الفئوي، أو الطائفي -والتسمية الطبقية بمعناها الواسع هي الأكثر استقطاباً لهذه الأهداف الجزئية الموحدة)، المنشودة مجتمعياً (على صعيد الكل) أي ما يسم الجميع! ولكنها هنا -وبهذا المعنى الذي تقدمنا به- تحوّل كل حقيقة دعائية و(استزلامية) ولذائذية جاذبة وذات علامة فارقة في العمق، هي أدلجتها للأشياء، للعام، وللإنسان وللكون، وتأدْلجها بداية وعلمنتها لتجميل منطقها ومنطقتها الاجتماعية، إلى معرفة هي المعلم الحق، أو هي عين العلم الحق. وبالمقابل «تنتهك» حرمة المعرفي الإيديولوجي بغية السيادة والسؤدد. أترانا في وضع كهذا أصبحنا في مواجهة (زيفات) مجمهرة وموزعة على الصعد كافة، طابعة الأشياء كلها باسمها؟ إن التحديد المعرفي لمفهوم الزيف ضروري! إذ ليس هناك توازٍ بين هذه (الزيفات) التي تتضمنها الأقنعة

والرقصات (كون الرقصات تعابير عن حالات مختلفة، ومهمات مختلفة سياسية واجتماعية وتاريخية ... إلخ) وتساوٍ فيما بينها . فالتاريخ الذي يقدم لنا نفسه من خلال العديد من الأقنعة، عبر ممثليه وحامليه والمروجين له، والعديد من الرقصات، حيث يتخذ مفهوم الرقص صيغة مجازية (أي كما أن التاريخ ليس تاريخاً واحداً وكما أنه يقدم لنا نفسه باعتباره عين المعرفة الحق، وأن ما عداه وما خلفه ليس ذا قيمة، هكذا كان ويكون الرقص الذي يغطي على الجسد بالتعبير عنه في حركات مبرمجة هي الوحيدة المعلَن عنها، وتغطيته، «أي إخفاء ومحاولة تعديم كل حركة غير مقبولة سائداً فيه»)، هذا التاريخ تجسده طبقات: في صيغتها الأكثر عمومية واستيعاباً لأكثر من فضاء اجتماعي جزئي: طائفي، ديني، فئوي، أو تنظيمات، وهذه لا تنسلخ عن مفهوم الطبقة على صعيد المجتمع في النهاية، أو حركات اجتماعية، يمكن «طْبقنتها على أكثر من صعيد بدورها»، وهي طبقات وتنظيمات وحركات متفاوتة في مهامها التاريخية قيمياً، وعلى صعيد المعنى إنسانياً قليلاً أو كثيراً... كما تحدثنا عن الرقص -كما قلنا سابقاً- يمكننا التمعين في حقيقة القناع باعتباره يعلّم الجسد ويروّضه ويربّيه كذلك! فالجسد الذي سعى في البداية إلي الاتصال بالعالم الخارجي، بغية التأثير فيه، حيث يُنظر إليه بوصفه قوياً وقاهراً للجسد، والتواصل مع الآخرين، بغية التأثير فيهم، كنوع من الإعلام أو لتمثيل دور إعلامي تربوي موجَّه، كان يحاول خلق توازن على صعيد الذات، وهي ذات اجتماعية زو مجتمعية، وخلق حالة تكيّف مع العالم بغية الاستمرار في الحياة. وكان يكتسب في هذه الحالة صفة مجتمعية (عامة)، صُوّرت وظيفته لاحقاً وجيّرت اجتماعياً لصالح أكثر من هدف لا يمثل (الكل) بالتأكيد، ومن ثم أصبح القناع حقيقة جسدية أو ما يمكن تسميته بـ «ملَكة جسدية»، بل هيَ الملكة الرئيسة فيها باعتباره محركها وظيفياً بشكل جوهري، ومحدد الحركة وواهب المعنى المطلوب والمرغوب فيه لها. ولم يعد بوسع الجسد الحضور أو التعبير عن حقيقة إلاّ من خلال قناع واحد -على الأقل- هو الذي يُعرّف به، ويعرّفه ويُعرَف به، أي يكون الجسدُ حقيقة القناع! هنا يصبح الجسد موظفاً لتلبية متطلبات القناع، وملحقاً به. فالقناع

هو الذي يقدمه ويصنف دوافعه ومتضمناته الأخرى، ويؤرخ له. يشطب في جانب منه ويعلي من قيمية جانب آخر. يمارس فيه تفكيكاً وظيفياً! والوظيفية هنا ذات غائية استيطيقية واستقطابية مؤدلجة بدورها مثل الرقص. يبعثر قواه، ويضمها الخدمة محتواه الوظيفي السائد. ولعلنا غير مخطئين إذا اعتبرنا القناع كمفهوم عام معادلاً للإيديولوجيا كون هذه توجّه الأذهان وتجيّر الحقائق، ما دامت ممثّلة لرؤى طبقية أو غيرها ولا تشمل المجتمع في كليته، وكون القناع يرسم حقائق موجهة في الأذهان ويغير -علانيةً- من خارطة الجسد وإعادة بنائه معمارياً، بالمعنى السيكولوجي والسوسيولوجي، لصالح هذا القناع في كل مدلولته الرسمية والمحفوظة. وفي وضع كهذا، يكتسب القناع كل الأواليات التربوية المشرعنة التي تضغط على الجسد في تنوع رغباته وتعددها. أي ينتقل من فضاء الطقسي الجمعي والمجتمعي إلى عالم السياسي والإيديولوجي الاجتماعي، ومن حالة التقبل والانشداد إليه ذاتياً إلى حالة المداهِم والمراقِب والمعاقِب، بشكل مشرعن له تماماً.

وتصل العلاقة بين الاثنين إلى أقصى حد لها، وهي عندما يتماهى الجسد مع هدفية القناع، وتلك هي المفارقة الكبرى. فبعد أن كان الجسد يدخل رغبياً وطواعية في علاقة يختارها هو مع القناع، لممارسة وظيفة، لتأكيد حضوره في الطبيعة، والإعلاء من شأنه/ قيمته، صار مرغماً على الدخول في هذه العلاقة وهي المحدّدة -إذا دققنا فيها- من جهة واحدة، جهة صاحب/ ممثل القناع، والقبول بتلبّس رموزه وتجسيدها، ولكي يتخلّص من حالة عُريه ويقبل به اجتماعياً. ولا ننسى أن نؤكد هنا على أن القَناع يبدأ أولاً بتجريد صاحبه نفسه من حقيقته الواقعية وإلحاقه بحقل المؤدلج، رغم أنه هو الذي يختار ذلك. ولكن هذا الاختيار لا ينسينا الوضع الكارثي الذي يعيشه كإنسان مشوّه في معناه، وبعد ذلك يمتد هذا التجريد في محتواه الاجتماعي ليشمل الجميع وإن كان صاحبه/ ممثله يعتبر أن ما يقوم به يخدمه وظيفياً..

- ٤ -

وأقصى ما يمكننا الوصول إليه وإثارته بخصوص دلالة القناع والرقص، وعلاقتهما بالجسد ومعه، أو علاقته بهما ومعهما، هو أن الرقص لم يعد يقتصر على أداء مهارة حركية ووظيفية فقط، بل ينتقل إلى ما يليه وهو الرقص بالمعنى المجازي ... أي حين يصبح كل منا «راقصاً» بمعنى ما، أي مظهراً لحقيقة هي التي تجعله مقبولاً للاخرين ،مغيّباً لحقائق عديدة ومتنوعة، مرفوضة، لزنها تعتبر متعارضة مع ما هو متداول ويروَّج له، يشرَّع له اجتماعياً ومجتمعياً . . ومفهوم الرقص المعنوي هو انتقال الحركة من ساحة المرئي إلى ساحة السلوكي والمعرفي واللغوي ... إلخ، أي حين يسعى كلّ منا إلى لفت نظر الآخر/ الآخرين إلى معنى ما يثيره هو، بتجميله، وهو في (العمق) غير ما يظهر به ... والقناع لم يعد مقتصراً على اللون الذي يغطي الجسد أو جانباً منه، أو المادة التي تخفي الجسد أو جانباً منه ... ويتداخل مع مهارة حركية (رقصية غالباً) للسيطرة على المكان والزمان والارتحال بهما إلى ما يراد له رمزياً، أي يتم إدخال مفهومي المكان والزمان في وظيفة القناع، وضمناً الرقص المرافق له، وإخضاعهما لمنطقه، بل ينتقل بدوره إلى القناع النفسي/ المعنوي حيث يصبح كل منا لابساً قناعه (قناعاً واحداً على الأقل) للتواصل مع الآخرين . . وفي وضع كارثي كهذا -على الصعيد الإنساني- يتحول الناس إلي أقنعة تتحرك وتتعامل مع بعضها وتتساوم وتبرم عقوداً وتجري صفقات تجارية، وتعلن عن مراسيم، وتقييم مناسبات مختلفة على الصعيد الاجتماعي والمجتمعي والعالمي كذلك.

وهنا تتشابك الأقنعة مع بعضها بعضاً، وتتداخل على حساب حامليها بحيث لا يعود بوسع أي منا أن يرجع إلى «أصله» دون أن يحسب حساباً للمخاطر. فعلى كل منا أن يؤسس لذاته ومعها ويتواصل مع الاخرين، على الأقل من خلال قناع واحد. إن المدنية الحديثة هي مدنية أقنعة مثيرة مروعة ومريعة معاً، ومدنيّة سكان «أقنِعويين». ومثل هذا التعميم لا ينسينا الاستثناءات وهي قليلة على كل حال من

جهة، ويشمل من جهة ثانية أفراداً محدودين يحاولون التخفيف من فاعلية الأقنعة وتأكيد أصالة البدايات (أي أن يكون الإنسان بلا قناع ولا يعتمد على الرقص لجذب الغير)، وحتى هؤلاء لا يتخلون عن أقنعتهم تماماً وإذا اعتبرنا أن المواجهة ليست صعبة [مواجهة منن يتجرد من أقنعته] مع المدجج بالأقنعة وهي بالتأكيد أقنعة تؤلم وتميت أحياناً حسب قوة أو طبيعة المواجهة والتحدي ...

في وضه كهذا: ١- يدخل الجسد في علاقة مرعبة مع ذاته عندما يختزل إلى بعد واحد (الجسد ذو بعد واحد هنا) عبر أقنعة يُلزَم بلمسها بل وجعْلهاعلامته الفارقة، ورقصات تَختزل حركاته في حركة موجّهة. وفي علاقة مع الآخرين حيث تتواصل الأجساد مع بعضها على هذا الأساس التنكري (الذي يصبح طبيعياً لاحقاً). ٢- ويصبح القناع والرقص ممثّلين للجسد ومحدّدين لسلوكه وتقييمه. ٣-ويرتقي القناع والرقص إلى مستوى اللغة المطلوب إتقانها حتى يتم الدخول في عالم العلاقات الاجتماعية والمجتمعية. وتصبح اللغة نفسها في مفرداتها المختلفة: أقنعة ورقصات مبرمجاً لها. ويكون الممكن هو المثل لعالم هذه الأقنعة والرقصات، والمستحيل (أي أقصى ما يبتغي إنسانياً) موصولاً بذلك الممكن المموّه والمزيّف (المقنّع والراقص)!

أن يعرف الإنسان نفسه هو أن يتمعّن في جسده، وإلى أي مدى يوغل في أداءِ رقصات افتخارية، جرده من إنسانيته ولبس أقنعة تبعده عن ذاته وعن الآخرين. تُرى من يجرؤ (منا) على إحصاء أقنعته ورقصاته التي يُعرَف بها وفيها؟

السّلطة وَالجسَد
الرّقص الصّوفي
ذاكرة النفس المضيئة

-١-

لما هذا العنوان؟ ومن أين استمد ويستمد مشروعيته الواقعية والمعرفية معاً؟

الصوفية طريقة حياة، سلوك اجتماعي، موقف معرفي، ممارسة إنسانية، مواجهة كينونية تجاه كل أشكال السلب والاختزال لها، (أركيولوجيا) النفس الإنسانية، حيث تسمح لها بالانفتاح على ذاتها، وتاريخ (الزولين) فيها ... إلخ. وللرقص الصوفي دلالة مشحونة ومسكونة بتأويلات شتى، لغة تستقطب الناظر إلى الغائر فيها، بقصد استكشاف وقراءة أثريات التاريخ فيها، وانتقاد المحيط الاجتماعي من الداخل. فهو إذاً (جينالوجيا: نسابة) خلقية تنتقم لوضعها الإنساني من جهة، وتعلن عن أصالتها من جهة ثانية، وتعلن انسلاخها عن البهيمية المبثوثة فيها ... ...

ولهذا، يكون اهتمامنا بالرقص الصوفي، هو محاولة لمقاربة حقيقته (نقول محاولة، ولا نقول مقاربة، لأنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل القبض على حقيقته، باعتبارها تسبقنا تاريخاً، وتعلونا مستوىً، وتكبرنا حضوراً ومعنى. . إلخ). ولكي نكون دقيقين أكثر، نقول: إن اهتمامنا بالرقص الصوفي هو محاولة مقاربة ذواتنا في بعدها الصوفي. فالصوفية في معنى من معانيها هي نحن (الجمعية، والفردية معاً). إذ إن كلاًّ منا يكمن في داخله صوفي ما، غاف، أو شبه غافٍ، وبهذا المعنى لا تعود الصوفية تشخيصاً أو تجسيداً، بقدر ما تكونُ معايشة

معنوية واحتواء دلالياً لها كرمز. أما مفهوم الرقص الصوفي فيشير إلى (أنسية) الصوفي، إلى الخطاب الاحتفالي، ولعله (الكرنفالي) الذي يتوزع في عموم أنحاء جسمه. إنه إذاً صياغة (وجدية) للعالم، وموقف مشخص منه، وسعي إلى التأثير فيه.. ومحاولتنا هي مقاربة هذا المفهوم وتفكيك محركاته، وتأويلها في ضوء تفاعلها مع الواقع (واقعها) من جهة، وفي ضوء ما هو معاش راهناً كحقيقة مجازية، كحضور معنوي ضاغط، تجاه تحديات واقعية مختلفة.. ومن هنا، فإن الرقص الصوفي كحقيقة لها مكانتها في التاريخ، وفسحتها المعنوية، ورأسمالها القيمي، وسلطتها في داخل كينونة الإنسان، وفي العلاقات التي تربطه بغيره، يجدد فينا هذا التلاحم بين عصور التاريخ، بين مختلف (أَجنَّته) التي تتفاعل مع بعضها بعضاً حيث إن ما كان ليس سوى ما يكون بشكل ما، ليس ما سيكون بشكل ما، عبر ما يكون، مهما تنوعت تضاداته (وهذه نفسها لا تعيش تضادياتها. إنها تضاديات متجاذبة، إن جاز التعبير)، وتناقضاته، وتباينت.. ما دامت الصوفية تعيش بنا وفينا وعبرنا. ولهذا، فما أحوجنا إلى مقاربتها وهي معيوشة بنا ونحن مسكونون بها لأنها تقربنا من أنفسنا أكثر...

إن مشروعية هذا العنوان/ الموضوع نابعة من مشروعية وجوده، ومن حضوره المتعدد الخصائص فينا.. والبعد الواقعي هو حقيقته التي يشار إليها، حيث لا يمكن تجاهلها كسلوك وإن اختلفت مشهدياتها الاجتماعية، كما أن البعد المعرفي هو تاريخيته التي لا تنكر: لغةً ومعنى.

ولهذا فإن ما يدعونا إلى لحظة التماس/ التفاعل مع الرقص الصوفي واستقراء فضائه الدلالي هو حضوره فينا بالذات، بغية التحرر -ولو قليلاً- من هذه (الخارجيات) المؤلَّلة والمُمَأسسة، التي تمارس تصفيات متصاعدة لعناصر أنسيتنا! فالرقص عموماً (في أدق تسمياته ثراء إنسانياً)، والرقص الصوفي هنا خصيصاً، هو مجادلة الجسد وتحصينه وتطهيره، أو الوصول به إلى التطهير (الكثارسيس)، من كل ما هو. مادي يُغلِق على النفس، ويضحلها.

-٢-

ما الرقص؟ هو لغة الجسد. لكن بإيماءة وتحريض وتفعيل من الروح. ولهذا يكون علامة على التواصل مع العالم المحيط به (بالجسد)، وفي الوقت نفسه محاولة الاستمرار فيه من موقع السيطرة والتحكم فيه... ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا: إن الرقص بدايةً هو انتفاضة جسدية قد تكون لخدمته، أو لاستهلاكه. الرقص هو موسيقى يعزفها أو يقولها الجسد. وكما يقول جيل دولوز عن الموسيقى: «إن الموسيقى لهي سياسة بلا روح ولا تعال، مادية وعلائقية، [هكذا] تشكل النشاط الأكثر عقلانية للإنسان. تقوم الموسيقى، وتجعلنا نقوم بالحركة، تؤمّن تجاوزنا وتملأه بفرادات.. إلخ»[1]. كذلك فالرقص سياسة. إنه غوص في أعماق الكائن، استذكار بما كان واستحضار للمرغوب فيه. وهذا يعني أنه يساهم إلى حد كبير في إغناء كينونة الإنسان، وتعميق وتوسيع حدودها، وإثراء معانيها. وهو كذلك لاهوتٌ جسدي (إن جاز التعبير) يتشكل من الداخل، من النفس، من سمائها (السابعة)، إذا استطعنا استيعاب مفهوم ودلالة (الرقم ٧) حيث يشير إلى التكامل، ولكنه هنا يشير إلى ديناميكية النفس، إلى الرغبة الصيرورائية في الكمال، يكون الواقع محرِّضَه، ومَسْرَحَه الحيوي، وفضاءً، لتدشين ما يبتغي ويشتهي. وكذلك فإن الرقص (كوجيتو) ديكارتية، يؤكد عنفوانية الإنسان من الداخل ما دام هناك تعتيم متواصل لهذا (الداخل)، هكذا: أنا أرقص إذاً أنا موجود. فالرقص توازن الروح مع الجسد، وتوازن الجسد مع الواقع، وتوازن الروح مع الروح عبر الجسد. وعبر الثالوث العلائقي، يشكل الرقص استعداداً دائماً لكل ما من شأنه (تنوير) الجسد، وخرق العائق النفسي والاجتماعي والفكري. ما دام الإنسان، عن طريق الرقص، يسعى إلى معانقة ما هو شفاف، ما لا يُمس، داخل الروح وخارجها، حيث تنتحَّى، وربما تتلاشى في الكون، انشطاريته، وفي الإنسان هوياته المتشابكة مع بعضها، والانفتاح عن اللانهائي، حيث يخرس ضجيج المادي!

ولسنا نبالغ إذا قلنا، من جهة أخرى، إن الرقص هو سَفَر متواصل، سفر لا يهدأ، في أغوار الروح، واحتواء لميكانيزمها الذي تعرَّض لأكثر من حالة كبت واختزال وتشويه، ورحلة عنفوانية في كل الاتجاهات، في الماورائي من الجسد، حيث الجسد هو لصيق المادي، جبلته، مادة الواقعي التي تخضع لتحولاته ومؤثراته، والماورائي هنا ليس العصي على الامتلاك (رغم أن مفهوم الامتلاك ليس صحيحاً ولا دقيقاً هنا، لأن امتلاك الماورائي هو امتلاك ما يشكل جوهرة الإنسان [حقيقته الأولى]، سر ولادته وخلقه، والذي يتجاوز الإنسان تاريخاً ومفهوماً ومعاني... إلخ)، إنما هو العصي على المكاشفة، العصي على الظهور والوضوح. والماورائي ليس هو المستحيل الوصول إليه، والمحال الاقتراب منه، إنما هو الشائك والمعتبَر ممنوعاً من التفكير فيه، ولهذا فهو يحتاج إلى مجاهدة ومعاضدة (روحية)، حيث كل محاولة تشكل توثباً وارتقاءً على المخفي، وانتصاراً على محدودية الذات فينا.

والمسافر هنا هو من يُعد العدة لما لا يمكن توقعه، ولهذا ينفتح على كل العصور دون أن ينسى انتماءه الزمكاني، حيث الزمكان هنا نفسه يلتحم مع هذا السفر، وهو يتوقع ما لا يمكن توقعه فيشغل كل قواه، وهو يتهيأ لما لا يمكن التكيف معه فيشير في داخله الطاقة، ويُوجِد من الأسباب ما يكفي لمساعدته في عملية التكيف هذه. . إلخ.

نعم، أن نرقص هو أن نبتكر معاني فائضة باستمرار ونغْني معنى وجودنا، حيث يصبح ويكون الرقص لغة مكشوفة، أبجدية معاشة بالحواس الخمس، ومعزّزة للوجود الذي نعيش. و... يمكن القول إن الرقص يساعدنا كلغة، وكدلالات وعلامات، على احتواء تاريخ الإنسانيَة كاملاً. أي أن نكتب التاريخ ونشخصه ونجسده بالرقص، ونظهر به وفيه كل تجلياتنا ومشاعرنا وعواطفنا. وقد كان نيتشه يدعو إلى ضرورة تعلم الكتابة، طبعاً لنسف كل كتابة مألوفة في عصره، وهو يخيّر الإنسان بين الكتابة والرقص قائلاً «يجب الرقص بالأقدام، بالأفكار،

وبالكلمات. هل يجب القول إن من الضرورة أيضاً معروفة الرقص باليراع -إنما يجب أن نتعلم الكتابة؟»[٢]. ولكننا هنا نستشهد به وهو يراهن على فاعلية الكتابة، ونحن لا ننكرها، ولكن فاعلية الرقص تظل ماضية (مثيرة؟). فالرقص مواجهة وانقلاب على الجسد الانضباطي، وهو نفسه في انضباطيته هذه يُمَسْرح حركة الواقع، وتمردٌ على القيمي فيه، فسلوكه الذي يُحرِّك به وفيه، مسْرحةٌ لقيم المجتمع، ولعل الرقص الذي يغاير ما هو مألوف في المجتمع خرقاً لما هو مبثوث فيه من خلال الجسد...

هكذا يكون الرقص: كوميديا الجسد وتراجيديته، تضاريسه حيث يتجلى المؤتلف والمختلف، جغرافيته بمنعطفاتها وأغوارها، سماءه المحتواة داخله، بصواعقها وبروقها، مداه الأرضي بثوابته ومحركاته، مناقبه ومثالبه، المصرَّح به وغير المصرح به... بلاغته وتفككه، هيبته وخيبته...

ولكن كيف هو الرقص الصوفي؟ وما الذي يثيره من دلالات ومعانٍ خاصة وتساؤلات مختلفة؟

بدايةً يمكننا القول إن الصوفي هو الذي يرى أكثر من غيره دون أن يفصح عن ذلك. لعل هناك اتفاقاً مسبقاً مع الذات. الصوفي لا يحب الإعلان عما يقوم به هنا. إنه شخص يكره ما هو معلن عنه. فعلامته الفارقة هي أن يتحدى ما لا يوافق عليه بصمت. إن فعله هو اعتراض صامت على ما هو ضوضائي، وغوغائي، ومبهرج، ومُمأسس صارخ، كنوع من أنواع التفكيك للذات، وتجزئتها. لعله في سلوكه هذا، يقدّر مباشرة كيف ستكون النتائج لو أنه أعلن مباشرة عما سيقوم به وما سيخطط له، وهي حتماً لن تكون مفرحة. إن سلوكه الحركي الصامت رفضٌ لعالمه الذي لا يقدر على تغييره أو المجاهرة بسُوقياته وذرائعياته، وانسحابٌ إلى داخله، ولكن دون أن يعلن عن مواجهته له.. فالعالم الذي يحوطه -يبدو- أنه أقوى منه. ولعل سلوكه المغاير للمألوف، ولكنْ في صمت، هو انتقاد صارخ له بشكل مختلف: إنه في سلوكه يعلن عن (تأسيس) عالم آخر أنسي العلامة الفارقة،

يتواصل وفاقياً مع روحه الكونية تماماً! العلاقة تصبح متحورة هنا. فصراعه مع نفسه، وتأليب قواه العقلية عليها في حسيتها اللذائذية، ومحاولته متابعة قواه العقلية نفسها (الصراع ضد محدودية العقل هو نفسه قائم في العقل وبالعقل نفسه ومن خلاله)، تتخذ مشهدية ثنائية؛ فالعالم الذي ينسحب إلى داخله، وليس منه تماماً، يتوارد إلى نفسه ويصبح صراعه مع نفسه امتداداً لصراعه مع هذا العالم الذي ينفث فيه (اهتراءاته) وانحلالياته المختلفة، وضده في الوقت نفسه. هذا العالم الذي يتوضع في النفس من جهة، ولأن الصراع مع النفس هو نفسه (في حقيقته) صراع مع العالم كون النفس تعيش في هذا العالم... والمعادلة تختلف هنا بالأطراف المشاركة فيها. فتحديه للعالم يقوم على أساس وجود حواجز كثيفة مادية وكتيمة، ولائكية (دنيوية) تضغط على وعيه وإنسايته، وتمنعه من التواصل مع ذاته الإنسانية، ومناشدته لقوة أخرى لا نهائية هي فوق العالم وأقوى منه (ملائكية)، هي تعبير عن الرفض الديمومي لما هو موجود في عالمه/ مجتمعه على أرضية تُسمى بـ«المجاهدة»، وهي في مضمونها الصوفياني (رفع الحجب الكثيفة التي تقوم بين العبد وربه: إذ كل عمل للنفس وكل خاطر لها حجاب يستر الحق عن عين العبد)[٣].

لكن «رفع الحجب الكثيفة» كما يذكر الدكتور عفيفي ليس سوى اختراق ومناطحة ما هو مادي في عالمه من جهة، واعتراض على مضمون هذا المادي المُوَقْعن والمعقلن الذي يختزل الإنسان في الإنسان من جهة ثانية. فحساسية الصوفي ليست مرضية في جوهرها، إنما هي نابعة من تأملاته الدقيقة (المجهرية؟) في عالمه، وما ينظمه ويضبط حركاته، ولكن على نحو سلبي. وليس نشدان الرب سوى الاعتراض الأمثل على رفض «الآخر»، الذي يعيش حضوره في داخله وأمام ناظريه وفي تفكيره، ولغته، ويبرمج قواه لها، وهو المُلَهْوَت والممثَّل بالسياسي الذي رقي ويرقّي نفسه إلى مستوى المثال الأعلى (الإله مجسداً). وسلوك الصوفي يفصح عن علاقة استراتيجية تقوم بينه وبين واقعه الذي يخترقه عميقاً ويسعى إلى جعله مهزوماً، أو على تحويله و(توليفه) لصالح المثال الأعلى المذكور، وهو الواقع

المُمَأسس الذي يرفض مأسسته له التي تقوم على (باطل)، والحق المطلوب هنا هو نفسه أداة المواجهة مع هذا الواقع، وساحة مكاشفة، ولغة الاختلاف المنشودة. فيه يحافظ -بشكل ما- على لاتقوليه! وهذه العلاقة تحقق توازناً نفسياً، من خلال تحوير العالم، وتغيير دلالاته. إن رفض تناقضاته و(سفساسفه) في بعدها المادي المسيَّس والمؤدلج أو الدوغمائي يكون بالبحث عن عالم صاف، نقي، يهبه القدرة على الاستمرار. عالم يذوب فيه ما دام ذلك يحقق له تواصلاً روحياً ولذة روحية كذلك. وما دام العالم الأول هو نقيض هذا الذي يلجأ إليه معلناً عن ازدرائه للأول، وتقييمه له في عملية الانتقال هذه، ما دام هو علجز عن التأثير في الأول. فالعالم الثاني يكون مرغوباً فيه بل هو الرغبة الكونية الروحية، فبه ومن خلاله وعبره ينفتح على ما حوله ويبتكر لغته المميَّزة له. . من خلال ارتقائه الروحي، وتحرره المتصاعد من مادية جسمه الثقيلة الوطء على نفسه. وهذا الارتقاء الروحي يقوم على ركيزتين أساسيتين هما المجاهرة بالحب، وهو حب (الآخر) المطلق، ومحبة الآخر هي رد فعل حاسم على كراهية عالمه المشخّص، والكره الذي يسمه كذلك. والتزود بالمعرفة التي تؤصّله أكثر فأكثر في المحبة، حيث بها ينفتح على نفسه بكونيتها. (فالصوفي في حال استغراقه في حب الله يدرك نوعاً من المعرفة ومن اللذة لا عهد لغيره بهما، فهو في حال الحب يعرف محبوبه، وهو في حال المعرفة يحب معروفه: أي أن المعروف والحبوب اسمان لشيء واحد، والمعرفة والحب وجهان لحقيقة واحدة)(٤).

ووفقاً لما تقدم، كيف يكون الرقص الصوفي؟ إنه ابتهال روحي. مرافعة النفس في بعدها الروحي الشفاف والأعظمي على كل ما يخص الجسد، سواء المتداخل معه مادياً والمبثوث فيه اجتماعياً ومجتمعياً أو المتداول في المجتمع والذي يؤثر فيه... الرقص هنا وسيلة إقصاء المادي/ اللائكي وإبقاء الملائكي (بالمعنى الواسع للكلمة، أي كل ما يحقق إنسانية الإنسان على الصعيد القيمي بشكل عام). ولكنها وسيلة حاسمة وحازمة تستهدف تحريض وتثوير القوى الكامنة في النفس، القوى الفاعلة تماماً، ضد اجتماعية ومجتمعية الجسد التي باتت تهدد كل معنى له.

إذ ماذا يبقى للجسد ويتبقى له إذا كان ملحوقاً بخارجه، إذا كان مقذوفاً خارج ما يختزنه إنسانياً؟ إذا كان يجرَّد من كل قوة معزّزة لوجوده؟ الرقص هنا هو لسان حاله. ولكنه لسان لا يعج بالأصوات ولا يحتشد بالكلمات والطلاسم، إنما هو لسان فصيح في معناه ومبناه، بليغ في إشارته، وقور في تقديم نفسه، هادئ في التعبير عن معناه، متحكم في ذاته، وهو يشكل سلوكه الحركي ويترجم المرغوب فيه في فعله. هو لسان الرقص من داخل الجسد وعبره! فالرقص في فاعليته يوهج الجسد، يلهبه، يمنح ديناميكية (مشعة) للجسد، يلغي كل استعداد للثبات والخمود، إنه تحوُّل متصاعد ومتنامٍ في قواه، تحريرٌ له من كل ما يقيده، وتوليد المتجدَّد فيه، وإحساسٌ بالحضور الفوري في العالم. إنه صيرورة تماماً. كما الكتابة في توهج معانيها، هذه التي قال من خلالها دولوز: «أن نكتب هو أن نصير [أن نكون في صيرورة]، لكن هذا لا يعني أن نصير كتّاباً، بل هو أن نصبح شيئاً آخر»[٥].

وغائية الرقص في حقيقته، هي أن تسير بالجسد، وتصيره في شكل مختلف. فالصيرورة نفي للجمود، للرتابة، تعزيز لفعل الوجود، إحساس بـ (الباتوس: المأساة بالمعنى العام للحياة والإنسان) واحتواء للإيروسية (أي ما يجعل الحياة مستمرة، حيث لا تنحصر الأيروسية في اللذة، إنما تتجاوزها لتكون لذة الإحساس بالحياة بتعددية معانيها، بوحدة التاريخ، رغم تعددية وتنوع عصوره وأحقابه. ولذة اكتشاف الجديد)، ورفض لـ (الثاناتوس: الموت، أو كل ما يتداخل مع الموت، ويعادله كقيمة سلبية تُضعف من فاعلية التواصل مع الحياة والقبض على الجديد فيها). نعم، ليس هناك من يتوحد مع جسده وينظمه بشكل خلاّق ليتواصل مع روحه وتألقها مثل الراقص. الراقص الذي نعنيه هنا هو الصوفي في أوسع معانيه حيث تتلاشى حدود الممكن والممنوع القسري، وينكشف اللانهائي! فالصوفي هو الكونيُّ الرؤى والانتماء، ولهذا تظهر وتكون المادية بكل تأويلاتها المؤدلجة والمتأدلجة وتشظيات معانيها محاربَةً من لدنه. إنه روح في توثبها القاعدي حيث لا قوة خاصة ومحددة ومؤطرة مُمأسِسة تقيد حركيتها الخلاقة. وفي انطلاقة

كهذه مع الجسد وداخله وبه ومعه، يتلبس الصوفي طاقة التحرر من المادي المبتذل ويتجلى في طاقة شفافة نابذة للقوة الأخرى المبتذلة، المنقسمة على نفسها في بعدها الاجتماعي القاصر، ويغامر نحو أجواز النفس لتعميق أنسيتها! هكذا يكون الصوفي في رقصه كائناً آخر، أو أحداً ، آخر، ، كائناً في المعنى ومسكوناً به، في دلالاته الثرة والمتنامية. . والتواصل مع الرقص الصوفي هو متابعة لـ(فتوحاته) المتواصلة في عالم المعنى، حيث الإنسان دائماً يسعى لأن يكون معنى؛ معنى لوجوده وهو يعيش ويعايش الآخرين، ويمتد بهم وفيهم، ليكتشف المزيد من ثراء المعنى في ذاته، حيث لا تكون الذات سوى (الغير) ما دام الغير هم علاقة الذات: تناميها وتجافيها، توحدهاوتبددها، انقسامها والتحامها بعناصرها التي تشكل فحوى وجودها المعنوي والرمزي. ولأن الذات هي إشارة إلى شيء ما، أو جهة ما. وكأنها تفصح في هذه الـ (ذات) عن امتدادها وحضورها عبر ومن خلال ما ومن تشير إليه. إنها (أي الذات) عين/ حقيقة الشخص/ الكائن الإنسان في حضور (الغير). ولهذا فحضور الآخرين في الذات هو تأصيل لها في الوجود.

ووفقاً لهذا التصور المتقدم يكون الرقص الصوفي، حيث الانفتاح يكون على اللانهائي، تعبيراً عن شمولية أبعاد (صاحبه) واحتوائه على ولكل ما يؤصل لوجوده. ومادام الرقص الصوفي هو السكنى في عالم وضّاء غير منقسم على نفسه! ولكن سكنى العالم هي محاولة إيجاد يوتوبيا ، جعْلها واقعاً حقيقياً من داخل الجسد. ولهذا، فإن ما يجب أن يعرف هنا أن الرقص عند الصوفي هو بمثابة عقلنة للعالم، بطريقته الخاصة، بدلاً من الاستمرار في عالم يعتبر هو العالم الوحيد الأوحد. الصوفي لا يعترف بمحدودية عالمه. إنه إنسان طموح. ولهذا يكون مغايراً لما هو مألوف! وطموحه يكون من خلال الرقص: العلامة، والرمز، والإشارة، أو اللغة التي تشكل أبجدية قادرة على اختصار أو إعادة تكوينه وتلوينه بصيغ رؤيوية وتركيبات مفرداتية لتحقيق التوازن النفسي لدى صاحبه! وهذا يفسر انقطاعه عن المتداول في الناس وفيما بينهم، والمتفق عليه اجتماعياً ومجتمعياً. لأنه الكائن بالتأمل أولاً، والكائن بالفعل المغاير/ المختلف الذي يشعره بانعطافه روحية هائلة

تضعه في مواجهة الرتيب في الناس. ترى ما الذي يمنح الرقص كل هذه القدرة، والإمكانات، التي تعزّز من حضور الصوفي في العالم وتأصيله فيه؟ لعل فسحة من تأمل وتمعين تتيح لنا رؤية الرقص وتلمسها. فالإنسان من خلال الرقص (الذي يشكل فضاء عملياً وامتحانياً مع نفسه، وساحة مواجهة مع هذه النفس، ومحاسبة لها، وهو يبتغي التحليق بها إلى ما يتجاوز بها ماديتها المقيّدة لها) يؤكد ما هو كامن فيه ويثبت تعددية الجبهات وتنوعها، التي تهيئه لمفاتحه من هم حوله وتحديد موقعه بينهم وموضعه في العالم، حيث الرقص يشكل صراعاً مستميتاً مع ما هو محدود ومقيَّد فيه، وإطلاق سراح المقيَّد من قواه المكبوتة، والممنوعة من التدوين عنها، واستجلاء أبعادها، حتى لو تم ذلك بصورة ذاتية. فطرق مفاتحة النفس ومغايرة المألوف متعددة متنوعة، والصوفي هو الذي يتقن لغة هذه الطرق ودلالاتها ليثبت تفرده ولا هيكليته، وذلك من خلال جسده الذي هو ذاكرة كل ما هو قوي ومتعدد. ولعل الرجوع إلى رواية (زوربا) لليوناني المبدع كازانتزاكيس يكشف عن هذه الفاعلية الكبرى في الرقص الذي يحرر النفس من أثقالها (أدرانها) ومحدوديتها. ففي مشهد رقصي، حيث يراقبه صديقه ويندهش للقوة الخارقة التي أضاءته من الداخل وجعلته مخلوقاً مختلفاً، يقول واصفاً إياه وهو يرقص: «وبينما أنا أنظر إلى زوربا يرقص، فهمت لأول مرة جهد الإنسان الخيالي ليقهر الثقالة. لقد أعجبت بتجلده وخفته وكبريائه. كانت خطى زوربا المحمومة الرشيقة ترسم على الحصى تاريخ الإنسان الشيطاني»[٦].

ولعل ما أعلنه كازانتزاكيس في حديثه عن دور الرقص في حياة الإنسان هو الذي يوضح لنا حقيقة زوربا وهو يرقص: «حتى لو كان الموت يجب أن نحوله إلى رقصة»[٧]. فزوربا كائن نيتشوي ديونيزوسي في انتمائه إلى الحياة. والرقص هو الذي يلهب الروح ويوقظ القوى الكامنة فيها. ومن خلالها، تكتسب الحياة بعداً احتفالياً في عنفوان معانيها وتألقها. كأن تاريخ الإنسان هو تاريخ صراعه مع كل محدود في نفسه ومواجهنه له للانفتاح على اللامحدود. والرقص هو مغامرة صوب اللانهائي في النفس. وفي طريقة كهذه، يحاول الإنسان التجرد من إنسانيته

المُقونة والمشرعنة والمُمَأسسة والخروج عليها وتأكيد حالة النوستالجيا (الحنين) إلى الخلود، والسكنى فيه، بغية معايشة الإنسان الكامل المغيّب فيه! ولعل الإنسان هو من بين أكثر الكائنات رغبةً في تجاوز رتابة الحياة التي يعاش بها وفيها، وتجسيداً للأمثل.. ولكن عندما يجد الفرص مؤاتية له. فتجسيد الأمثل يقوم على توافر الفرص التي توصله إليه، وتهيئه له.. ورقصه بدايةً هو توسيع لحدود الجسد أمام النفس توسيع قاعدة المادي لصالح الروحي والواقعي لصالح المؤمل، وهو بذلك، كما في حال رقصة المولوي «يبحث عن الله، عن الحقيقة، عن اللاّشيطان، عن المطلق، عن التعبد والروحي والمجرد»[٨].

-٣-

كيف يمكن تفكيك أو تحليل وتأويل ما يمكن تسميته «لغة» الرقص الصوفي؟

لا يفصح الصوفي عن (لغته) التي يتواصل بها ومن خلالها مع العالم وما يتجاوزه في محدوديته. وعدم إفصاحه عن «لغته» هذه يعود إلى استغراقه في ما هو فيه. إلى تجاوزه لمحيط الجسد أو لماديته. وهو تجاوز قائم على علاقة وجْدية لا تترجم بسهولة. إنه غارق في لغته تلك التي يريد من خلالها وعبرها الانسلاخ عن كل ما يربطه بعالمه الذي يعيش فيه، من موقع الرفض له. وعملية الانسلاخ هذه تفترض مسبقاً التخلي عن اللغة الأولى التي يتكلم بها، أي اللغة المألوفة، لغته مع الآخرين. فهناك إذاً مقايضة تتم في صمت، بينه وبين نفسه عبر عملية صراع، يحاول عبرها الانصهار في اللاممكن الذي يصعب وربما يستحيل على أغلبية الخلق التوجه نحوه أو النزوع إليه. وهذه العملية يتواجه فيها الوعْيُ واللاوعي! ومواجهة اللاوعي للوعي هي نفسها عملية وعي مركَّزة، حيث يتحرر العقل من دوغمائياته وتصوراته التي اعتادها، وينفتح من جهاته كلها. أي أن اللاوعي ليس سوى المستبعد من ساحة الشعور والمجهول بالنسبة للعقل. واللاوعي الذي يركَّز عليه في علم النفس، وفي التحليل النفسي. يُشار إليه باعتباره منطقة قائمة بذاتها، أو منطقة

المكبوتات والرغبات الدفينة، وكل ما يمنع التفكير فيه. وهو في حقيقته ليس سوى الامتداد الطبيعي للوعي، للعقل، لكنه لم يتم التطرق إليه. إذ كيف يكون اللاوعي لا وعياً ثم يصبح وعياً بصورة ما وفي لحظة ما؟

نعم، باسم المنطق، وتحت ضروب من المنطق، جرى ويجري رسم وترسيم تصورات وقواعد وسنن ومثل اعتبرت خارج حدود الشك، كما في تحديد العلاقة بين اللاوعي والوعي. فالعقل هو نفسه الذي يتضمن ما يعيه وما لا يعيه، ومن ثم يعيه بعد لأي قليلاً أو كثيراً. وهذا يتوقف على درجة التركيز فيّ قوى العقل وتوازنها! الصوفي من خلال الرقص، يستوطن داخله، يستقرئ باطنه. والباطن هو نفسه مجاور للعقل/ للوعي وكامن فيه، ولكنه غير مستثمر. نعم إن الباطن هنا يغدو «مقام اللاوعي أي الحقيقي والدينامي في الذات البشرية»[٩].

والباطن هو الملاذ الروحي بالنسبة للصوفي، وعالمه المبتغى، حيث يستقرئ من خلاله ما يود الوصول إليه. فمنه وعبره يتوحد مع ذاته التي يود امتلاكها والتعامل معها. وهي ذات تجسد كل طموحاته وتبرز لنا انكساراته في الوقت نفسه ورغباته العميقة. ويشكل الرقص «شهادة» عبور إلى هذا الباطن (اللاوعي)، وأرضية صلبة لمسْرَحَةِ همومه ومكبوتاته بأشكال رمزية. الرقص الصوفي قيمة جسد-نفسية حبلى بالمعاني، تعج بالدلالات في مسارها الواقعي. فهو -كما قلنا سابقاً- موقف من العالم، لأن من يتعامل مع جسده ويقيم علاقة داخلية معه، بغية الاتصال والتواصل مع ذاته التي كان يود استجلاءها في العالم، فلم يتحقق له ذلك، فأراد نقل هذه العلاقة إلى (الداخل/ الباطن)، يحدد مباشرة حكماً ويصدره على عالمه، وهو أيضاً دليل انكسار العلاقة (علاقته) مع الواقع ولجوئه إلى ما يعيد إليه ويجسد حضوره في العالم، ولو تم ويتم ذلك بشكل معكوس. فعلاقة (الأنا-العالم) تصبح هنا (الأنا في كيانيتها ووعيها-الذات المرغوبة مندمجة في اللاوعي)، وانتقال من المادي المحيط بما كان يريده إلى المادي (المُرَوْحَن: أي الذي يُعطى له طابع روحي). وهذه العلاقات المتنوعة، تُظهر لنا غنى حالات المواجهة مع

الواقع أو العالم والنفس، وتعددية طرق التواصل في الحياة. ولعل التمعين في حركية الرقص الصوفي يظهر لنا عمق علاقة صاحبه مع نفسه، وقوتها -وهذه العلاقة متنوعة ، مختلفة في مستوياتها، فكما أن الصوفية درجات وحالات متعددة، ومواقف متنوعة[١٠]، كذلك فإن الرقص الصوفي يتنوع في صفاته ودلالاته من خلال سلوك صاحبه. والذي يحاول فصم علاقته بالعالم بشكل ما هو الأكثر بروزاً في «مَسْرحة» رقصه وإظهار ما هو دفين في نفسه، والأكثر مقاومة لكل متأصل قيمي اجتماعي مقيد لما يبتغي. الرقص الصوفي هنا يشكل تطهيراً للجسد من كل علائقه المادية، وللنفس من كل مقيّداتها المجتمعية الموجَّهة. فالصوفي في رقصه يقول بدايةً: لا لهذا العالم. ولهذا يلجأ إلى الرقص ليؤكد «لائيته». وهو لا يلجأ إلى الرقص إلا ليؤكد من جهة ثانية ما هو مصمم عليه، وهو محاولة شق طريق خاصة به. وهو لا يفعل ذلك إلا خوفاً من نفسه لكي لا تنشطر، لكي لا تتصلب، وتصبح ذات بعد واحد، وتتحول إلى مجال مفتوح لاستقبال المؤثر الخارجي: الاجتماعي والثقافي والسياسي الموجّه. وليحاول اللحاق بنفسه قبل تصلّبها وممارسة التفاعل معها بغية تمرينها، ومَسْرحة قواه العقلية أو المعرفية في فضائها حيث يسعى إلى جعْلها منبسطة من كل جهاتها. وهو إذ يفعل ذلك، فلكي يرتقي من دنيويته التي جُبل بها، لا كما كان يريد وإنما رغماً عنه. أي أصبح الكائن الموجود بغيره والمفكر بغيره ومن خلاله، إلى دنيا يشعر فيها أنه الكائن الموجود بذاته. الكائن الحر والأسمى! كأن الرقص هو سلاح النفس الذاتي، النفس السامية والمتطهرة من كل شائبة دنيوية معيقة لانفتاحها الكوني. ولعله سلاحها بالفعل. فيه ومن خلاله يتم تجاوز الدنيوي المحدد والانشداد إلى اللامحدَّود.. والمتمعن في حركية الرقص الصوفي لابد أن يكتشف حقيقة الصراع الذي يمارسه الصوفي تجاه المختزن الدنيوي في نفسه، أو المجاهدة الممارسة لتحقيق فاعلية الذات العارفة في حضورها الباطني، حيث يتوحد (صاحبها) مع ذاته. والقول الوصفي والتحليلي للدكتور علي زيعور معبّر في ذلك «وفي رقصته، نلاحظ أن الصوفي

يقسو على ثوبه تارة، ويترفق به أخرى. إنه الصراع عينه، لكن في شكل آخر. يود الصوفي القساوة والرفق: قساوة على الجسد، والغرق في الله أو الفناء في لطفه وأنسه تعالى»[11].

إن هذا الصراع ليس عادياً. ليس سهلاً. بل هو أصعب أنواع الصراع المألوفة والمعروفة. فالصراع يكون مع شيء، أو ظاهرة، أو كائن يمكن مشاهدته سهلاً. أما الصراع مع الذات، في امتدادها ومداها النفسيين، فهو الأصعب. فالذي تتم مصارعته أو الصراع معه موجود في النفس، والذي يتم الرهان عليه يكون أيضاً موجوداً فيها. . وهذه معادلة صعبة وشائكة تتطلب دفاعاً مستميتاً من قبل صاحبها (القائم بها) تخطيطاً وبرمجة ووعياً شمولياً. وهذا يعني أن الرقص الصوفي أشبه بـ(حرب وطيس) ولكنها داخلية وصامتة تكون. وهذه الحرب متنوعة الأهداف:

١- هي حرب على الواقع الذي ينتمي إليه (صاحبها)، ومحاولة إحداث قطيعة معه، أو إيقاف تأثيره في نفسه.

٢- وحرب على النفس التي انفتحت على الواقع، أو خضعت وأُخضعت لمؤثرات كثيرة في الواقع، ومحاولة لتطويق فاعليتها فيها، وتعزيز المرغوب فيه داخلها بقصد توجيهها نحو ما هو مبتغىً كهدف حياتي عام.

٣- وحرب على القوى والكوامن المحتواة في النفس بقصد توحيدها معاً لتحقيق ما هو مبتغىً كهدف حياتي عام. فالرقص الصوفي يُهيّئ صاحبه لأن يغوص في أعماق نفسه. وعملية الغوص تستند إلى وعي، لا يخلو من الكثير من الأحكام المسبقة والتصورات المسبقة، وهو في الوقت نفسه يشكل أداة وأسلوب المواجهة مع هذه الأحكام والتصورات. وهذا يعني توفُّر الكثير من المرونة والانسلاخ من مؤثرات الواقع. وكذلك فإن هذا الوعي هو المعتمد عليه لتحرير النفس من كل مكبوتاتها، وترسبات الواقع وتقسيماته. فالنفس لا يمكن أن تصبح مطواعة وطيّعة، إذا لم تصبح نقية وصافية، أي خاوية من كل مؤثر خارجي فاعل،

وضاغط عليها في المجتمع ... هذا يظهر لنا إلى أي مدى تكون المجاهدة في فعل الرقص الصوفي شاقةً ومتعبة، ما دام صاحبها يتصل من خلالها بكل الماضي الذي عاشه أجداده والتاريخ الذي دوّنوه، ومعايشة الأصول أو البدايات، لتتحقق معادلة التوازن النفسي وتنبسط النفس ويصبح الكائن هنا كونياً بالفعل وشمولياً في أبعاده الإنسانية!

-٤-

نعم إن للرقص الصوفي في مضمونه الإنساني، أو في بعده الاختلافي، الكثير مما افتقدناه ونفتقده على صعيد المعنى الإنساني. فالإنسان (وبخاصة ذلك الذي ينتمي إلى المجتمعات المسماة بالمتخلفة) بات غريباً على إنسانيته، بعيداً عنها، بل خصماً لها ومبتكراً لكل ما من شأنه إفقار هذه الإنسانية في ذاته، وبات مهدّداً لمعناه الذي يشير إلى غناه النفسي، كمجموعة هائلة من الإمكانات التي تعزز وجوده الفعلي والخلاّق في الكون. وأصبح الكائن المضاف إلى ما ليس بإنسان... الرقص الصوفي بالفعل هو ذاكرة النفس المضيئة لأنه ليس مجموعة حركات تم ضبطها وتنظيمها من الخارج، بل هي مرتبطة بفاعلية النفس (الخيرة)، بفاعلية الكائن الأسمى الذي يبحث عمن يجسّده في الحياة بالفعل، ولأنه كذاكرة نفس مضيئة، يؤكد على تلاحم وتفاعل كل المعاني المؤكدة لإنسانية الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً... إنها ذاكرة لأنها تربط صاحبها بماضيه حيث كان أجداده بغض النظر عن أجناسهم وأعراقهم ولغاتهم، ولأن هذا الماضي يتواصل معنوياً في بني الإنسان ويقوم على التخيل كفاعلية معرفية خلاقة تولّد الكثير من المعاني المؤثرة في النفس، وتربطه بحاضره، من خلال وحدة الأضداد وتفاعلها. فالمختلف من وما في الناس هو المؤتلف، والمؤتلف هو نفسه مختلف بشكل ما، انطلاقاً من حقيقة التغير والتحول، وتربطه بمستقبله باعتباره يضع الخيارات المستمرة أمام الإنسان، تتراوح بيم ما يجب أن يكون عليه لتحقيق إنسانيته المتواصلة بالفعل، وما هو عليه لتهميش إنسانيته أكثر. ولهذا يكون الرقص الصوفي، الداخل في

عداد التجربة الصوفية، مسعىً إنسانياً (بالمعنى الشمولي للكلمة) لتحقيق معادلة: ما يجب أن يكون عليه، إذا علمنا: «أن التجربة الصوفية هي تقنية من تقنيات السيطرة. إنها استراتيجية ترمي عبر ترويض الإرادة إلى السيطرة على الجسد بأقصى ما يمكن من الإعلاء والتسامي ...»(١٢).

ولكنْ لنحاول تناول الموضوع من جهة أخرى، أي كيف يكون الرقص الصوفي، الذي اعتبرناه ذاكرة النفس المضيئة، عملية معدّة من قبل، وذاكرة نفس مضيئة، مبرمجة من قبل، ويكون المعنى المرغوب فيه هو نفسه المعنى المُعدُّ مسبقاً! قد يبدو ما كتبناه وأثرناه مجرد «فذلكة كلام» في النهاية، أو متناقضاً، بل ومتضادة مع ما نثيره الآن!؟ ولكن أليس ما نعتقده أحياناً باعتباره المطلوب والمبتغى يكون هو نفسه في النهاية مصدماً لما اعتقدنا أنه الصواب؟ وبصيغة أخرى: أليس ما نختاره باعتباره التجسيد الأمثل لكينونتنا، والمسار الأرقى لإبراز مبتغياتنا في أحيان كثيرة، متحركاً على أرضية لا قدرة لنا على تحديد مواقعنا فيها لإحكام نظرنا إلى الأشياء، وتشخيص الموجود. وهذا لا يتم إلا بعد فوات الأوان، وتكون قوانا قد استهلكت، ونحاط من جديد بما كنا نود تجاوزه أو التخفيف من ضغطه علينا؟ فما نود تحقيقه لا يتوقف فقط على عملية تخطيط فكرية نقوم بها نحن، ومن ثم يبدأ العزم والتنفيذ. فهناك الكثير من العقبات المادية والمعنوية تواجهنا موغلة في الغموض والإشكالات: تاريخية واجتماعية وثقافية ودينية ونفسية، تؤثر فينا، أو فيما نقوم به: تخطيطاً وتصميماً عليه وتنفيذاً له. وهذا يتطلب توضيحاً وافياً لأنه الأساسي في موضوعنا هذا:

أ- بالنسبة للمجتمعات المسماة «متخلفة»، ومجتمعنا بدوره موسوم بالتخلف على أكثر من صعيد، ثمة علامة فارقة لها وهي أنها محكومة بأنظمة شمولية/ كليانية/ توتاليتارية. فإذا كانت هذه علامتها الفارقة (الكبرى تماماً؟)، ألا تكون قادرة وهي محمولة بهذه العلامة على إيجاد وتسيير وترويج ورعاية أشكال مختلفة من الرقص الصوفي، وإلحاقها بمؤسساتها العامة والخاصة؟ ونحن نعلم أن الخاصية الأولى لهذه المجتمعات هي تميزها بطابع ديني يسم مختلف

نشاطاتها الأساسية بدايةً، وأن التوظيف الديني يشغل محاورها الكبرى: والإيديولوجي أولاً. كون الإيديولوجيا تسوّر وتحور وتصوّر وتمحور مختلف القيم المعنوية والرمزية المسيّرة لهذه المجتمعات!

ب- وماذا عن حلقات الذكر، وعن حلقات الرقص المتنوعة التي تدوّن الجسد وتبرمج له بطريقة احتفالية مصورة وغير مصورة، أو بشكل رسمي وغير رسمي، إعلامي وغير إعلامي؟ فإعلامية الجسد الحركية والبصرية (المشاهدية) تقوم في جوهرها داخل فضاء، وعلى أرضية وفي مجال ممسرحين تلقينيين ومُمأسسين. ومن المعروف أن أول ما يشغل السلطة (السلطة بمعناها العام، أي كل ما من شأنه ضبط الجسد بفاعلياته الكبرى قيمياً وسلوكياً: لائكياً وملائكياً في الواقع)، هو تنظيم الجسد وترقيمه كسلوك وفضاء للفعل ورد الفعل، غير مراكز قوى موزعة سمعية وسمع-بصرية.. وهذا يعني أن تدوين الجسد سلطوياً يشمل كل ما هو متضمّن فيه: العين وما ترى وكيف يمكن مأسَستها (توحيهها وضبط رؤيتها)، والأذن وما تسمع وكيف يمكن تهذيبها (التقاط كل ما من شأنه تقوية المؤسسة بمعناها التأديبي العام)، واللمس وما يمس من خلاله (لتوليف كل ما يندمج في إطاره واستثماره: من خشونة ونعومة وبرودة وسخونة، وفي ضوء يتحدد الكثير من الحركة الجسد: صعوداً أو هبوطاً، إنشاءً أو انبساطاً، تمدداً أو تجزراً، تصلباً أو مرونةً...).

جـ- لكن هناك ما هو أدهى وأكثر خطورة من كل ما ذكر، والمتعلّق بالرقص الصوفي، أي في وبطابعه المعق، إذا علمنا أن كل ما يدخل في إطار تنظيم المجتمع القيمي والسلوكي أو الحركي، وفي إطار فعالياته المختلفة القولية والعملية، يخضع لسلسلة عمليات متواصلة ومتنوعة ومتعددة وهي عمليات الكف والاندفاع والإقصاء والإحياء والاختزال، ومَسْرحة الأقوال والأفعال، بُغية ضبط المجتمع في مختلف وظائفه وبما يتوافق مع السائد على أصعدة شتى. وهي عمليات يجري تعديلها وتحويرها والتصرف بفاعلياتها الضبطية بين الحين والآخر، لدوام المركزة السياسية في المجتمع:

(١) يحدث مثلاً، أن أحدهم يسعى إلى التعبير عن رفضه للسائد في مجتمعه، وعلى أكثر من صعيد فينخرط في هذه الدائرة، أي دائرة الرقص الصوفي ويتواصل مع نفسه التي يبدأ بالاعتماد عليها والتوحد معها، ومحاولة إيجاد لغة خاصة به، بقصد تحقيق عملية التكيف النفسية-الباطنية، ويشعر بسعادة روحية تدوم طويلاً، حيث يعتقد عبرها وفي إثر كل عملية تواصل مع النفس، وانفتاح عليها، أنه حقق انتصاراً على اللائكي (الدنيوي) في مجتمعه، وارتقاء في سلم القيم المثلى، وقارب ما هو حق (وهو الغائب أبداً، لأنه يتجاوز العيأني، ويتم الاتصال به لا شعورياً، وعلى صعيد التصور النفسي والمجاهدة المحمومة)، وعزَّز من حضور الملائكي في ذاته وتحول الرقص عنده إلى حقيقة فاعلة باعتباره قد حقق له ما كان يبتغيه ... يحدث ذلك، وفي نهاية رحلته النفسية الطويلة يكتشف أن ما كان يمارسه ويعيشه ليس سوى وهمه الذي توقعن عنده، وتمت عقلنته، وهو ما يندمج في إطار «لعبة» السلطة نفسها (بمعناها العام). وليس من المستغرب هنا، أن يقصده (متنفّذما)، يحل ويعقد، ويخاطبه قائلاً وهو يبتسم: لقد أحسنت صنعاً، وقد كنا نتابعك من البداية، ولهذا قررنا مكافأتك ومنحك وسام الإخلاص للوطن وللدولة وأولي الأمر(١٣).

ومثل هذه العملية ليست سهلة الاستيعاب. إنها معقدة، لأنها توضح لنا إلى أي مدى هي متشعبة «لعبةُ» السلطة، خفية وعلنية! ولعل التمعين في «خطاب الجسد» يكشف لنا عن هذه «الحقيقة». فهناك نظام لهذا الخطاب متعدد الأشكال والألوان يكاد لا ينحصر في صورة واحدة، أو شكل، أو مشهد. إنه كثير في مشاهده وهيئاته، متناسياً هنا مع ما هو مسكون فيه، ومبثوث، على صعيد القيم المؤدلجة والمحروسة والافتخارية. وخطاب الجسد هو خطاب ملموس ومحسوس لكنه في حقيقته (وهذه بدورها تتعدد تأويلاتها) يخضع لنظام من القيم المبرمجة والمعززة والمثاب عليها في الوقت نفسه ...

فكما أن الخطاب يتجاوزه قوة و(مكراً في تفعيلاته المجتمعية) حقيقة وفاعلية مستخدمه، ومن يسعى إلى تجريده من قوته المركزة فيه (وهي حصيلة/ نتاج تاريخ طويل) كذلك فإن «خطاب الجسد» يصعب تجريده من تفعيلاته الممركزة فيه ... وهكذا هو شأن الرقص الصوفي، الذي يعتقد -بسهولة- أنه يمكن إجراء حوار ذاتي مع نفسه، بقصد الانسلاخ عن واقعه، فإذا به يعيش ما هو نقيض مبتغاه. ويكون الباطن أحادي البعد، وتكون نفسه هي نفسها من ثمَّ إدماجها بلعبة الخطاب المذكورة، لعبة السلطة التي تنغرس في عمق الجسد، وتصيغه كما تشتهي. أي تصبح (بروتو بلازما) مسيَّسة، في فعلها المؤثر والموجه للسلوك بأشكال مختلفة، وبما يضمن بقاء السلطة أو ديمومتها. وما يجب ذكره هنا أكثر، لكي تتوضح حقيقة هذا الخطاب (المشخص) -كما نعتقد طبعاً- وهو خطاب مؤدلج ومبهرج لتمويه لعبته الضبطية والرعائية (أي جمهرة الناس، ومركزة السلطة، بإخضاعهم كلياً لها)، ما يجب ذكره هنا أن هذا الخطاب يمنح المتعامل معه (ومن يعيش خارجه؟) بممارسة إمكان، من بين إمكانات عديدة، تموّه، وتقود إلي هذا الإمكان الوحيد الأوحد الذي يعيشه وذلك بتجسيده في النهاية، وذلك هو إمكانها المسلطن!

(٢) ويحدّث أيضاً أحدهم في التعبير عن رفضيته لما هو معاش وسائد مجتمعياً؛ وذلك من خلال الرقص الصوفي، ولكنه سرعان ما يكتشف كم فشل في ذلك. وبدلاً من الترويج لما قام به، وممارسة قطيعة قيمية وسلوكية تجاه السائد المذكور، إذا به يصبح أداة دعايته، وفضاء لتحرير المرغوب فيه سلطوياً إثر فشله، وهذا يعود إلى النظرة المختزلة لعلمه، فالسائد ليس ضعيفاً كما يُتصور. إنه يسكن في الوعي واللاوعي والنفس، وليس من السهل تجاوز «ميراثه» المسرطن! وهذا يذكرنا بمن يحاول تعلم لغة جديدة ولا يتمكن من التكلم بها، أو يحاول إجراء تبديلات في لغته نفسها فتكون نتيجة ما يقوم به سلبية على أكثر من صعيد. لأن ما يتكون ويتكامل خلال قرون طويلة، ويختزن قوىً وأبعاداً اجتماعية وتاريخية وسيكولوجية وثقافية.. إلخ، لا يمكن التأثير فيه، ومَحْورتُهُ بشكل آخر، في فترة

زمنية وجيزة وبالاعتماد على قوى أو طاقات محدودة. هكذا يكون الرقص الصوفي الذي يستهدف تغييراً في السائد مجتمعياً.

(٣) وماذا عن الرقص الصوفي الممسرح والمأجور، بأكثر من طريقته متقنة؟ وهذا يتم من خلال عناصر تمتلك إمكانات كبيرة في إخراج وتعزيز مواقف مختلفة، وقادرة على استقطاب وجمهرة وعي الكثيرين في نزوعهم الديني، والمشحونين بالسخط على الواقع. نعم، كما أن السلطة تنتج سلعاً مادية (بضائع مختلفة)، تنتج -كذلك- رجالاً قادرين على ممارسة ضغوط معنوية خاصة على سواهم، وإغوائهم وتصنيع عقول وفق مقاسات محددة من قبلها.

(٤) وإذا أضفنا قائمة المزورين والموهين، وذوي المهمات، من خلال وظيفة رسمية، تُسمى بـ«الرقص الصوفي»، فإن ما يتضح جلياً هو تعقد حقيقة «الرقص الصوفي». فما هو رقص صوفي يصبح رقصاً رمزياً متنوعاً في دلالاته، وبدلاً من فاعلية هذه الدلالات يتحول إلى (تكنولوجيا) ممَسْرحة للرقص الصوفي، وفن توجيه الأذواق ... ! هنا نكتشف أنه من الصعب الموافقة على حضور فاعلية الرقص الصوفي، وقدرته على التغيير في المجتمع، في ظل سلطة شمولية الأبعاد. فالرقص الصوفي، في احتوائيته هذه، ليس بوسعه تطهير النفس مما كان يطرح سابقاً![١٤] هكذا يكشف الرقص الصوفي عن لعبته المثيرة وعن مشهديته الحقيقية، بل وعن تحويراته المختلفة. . بات سلوكاً من سلوكاتنا اليومية متداخلاً مع عواطفنا ومشاعرنا، داخلاً في كينونتنا الراهنة. ولهذا لم يعد من الممكن الحديث عنه باعتباره «الـ: هو» وإنما باعتباره «الـ: نحن» في نماذج مؤثراتها، وتداخل المرغوب في اللامرغوب فيه بما يتوافق مع المرغوب السائد. ووفقاً لما تقدم، يصبح الرقص الصوفي مميزاً بأكثر من قناع (داخلي) خاصة. وكما رأينا في مقالات لنا سابقاً[١٥] تخص الجسد، وقد اعتمدنا على مفرادت عديدة استعملناها في تلك المقالات، فإن الرقص الصوفي هو يفصح بدوره عن احتفاليته وطابعه التمثيلي في ظل سلطة الإنسان ذي البعد الواحد!

هوامش وإشارات

(١) دولوز، جيل: بيركليس وفيردي -فلسفة فرانسوا شاتليه، مجلة «الكرمل»، العدد ٣١، ١٩٨٩- ص١١.

(٢) دريدا، جاك: الاستنطاق والتفكيك -مجلة الكرمل، العدد ١٧، ١٩٨٥، ص ٨٦.

(٣) عفيفي، د. أبو العلا: التصوف: الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت، دون تاريخ نشر، ص ١٤٢.

(٤) المصدر نفسه -ص ٢٣٥. ولنكرر هنا أن الدكتور عفيفي «يُرَوْحن» علاقة الصوفي بربه، وبواقعه، أي يمنحها طابعاً روحياً واضحاً. ونحن نستشهد به هنا لا لنؤكد على هذه العلاقة وإنما لنشير (من وجهة نظرنا طبعاً) بأن العلاقة تظل مسكونة بمادية الجسد. إنها تشكل في مضمونها الفعلي رد فعل على واقع طاغٍ بماديته، يسعى إلى استلاب (الروح) من تعاليها وشفافيتها الرنسانية.

(٥) دولوز، جيل: مقالتان عن الأدب الإنجليزي-الأمريكي، مجلة الكرمل، العدد (٤٠-٤١). ١٩٩١، ص ١٥٤.

(٦) كازانتزاكي، نيكوس: زوربا، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب-بيروت، ط٤، ١٩٧٩، ص ٢٩٥.

(٧) مذاكرات كازانتزاكي «٢»: (تقرير إلى غريكو)، ترجمة: ممدوح عدوان، دار ابن رشد- بيروت ١٩٨٣، ص ١٩٦.

(٨) زيعور، د. علي: اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، ط١-١٩٩١، ص ٣٧.

(٩) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(١٠) لابد من التنويه إلى أنني استفدت كثيراً من مؤلفات د. زيعور في موضوعي هذا، وخاصة من مؤلّفه المذكور، و«الكرامة الصوفية والأسطورة

والحلم»، و«العقلية الصوفية ونفسانية التصوف» بشكل أخص. رغم اختلاف صيغة الموضوع والمنهج والغاية كذلك...

(١١) زيعور، د. علي: اللاوعي الثقافي...، ص ١٩٦.

(١٢) حرب، علي: لعبة المعنى «فصول في نقد الإنسان» -المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١-١٩٩١، ص ٤٠.

(١٣) والأنكى من ذلك أنه ليس من المستبعد أن تتم مَسْرحة فعله، كما هي العادة مع غيره، كرموز تاريخية عديدة ومختلفة، وحيث يتم تنسيب هذا الرقص الصوفي، كما في مثال (المولوية) وغيرهم، إلى دائرة الفولكلور الشعبي، وتجسيده في مناسبات داخلية وخارجية، وهنا تتحقق استراتيجياً الحضور والغياب كاملة: حضور السلطة بمعناها الأوسع، وقدرتها على مَسْرحة المواقف وتوليفها، وحتى أكثر الرجال الصوفيين (ثورية) في التاريخ، وإضافتها إلى ميراث «إنجازات» هذه السلطة (السائدة خاصة)، وغياب التحريض المجسَّد في المواقف والرجال الذين تمت وتتم مَسْرحتهم في ظل هيمنة (والأصح سيطرة) فعالية السائد...

(١٤) لعل الأستاذ علي حرب هو من أكثر من يراهن على التجربة الصوفية وفعاليتها الإنسانية ودورها في تأكيد إنسانية الإنسان في عصر تفككه وتبعثره من الداخل وتأليله في (الشرق والغرب)، دون مراعاة واضحة للمناخ السائد سياسياً، وسيطرة العنف الخفي والعلني في المجتمعات البشرية المختلفة وبخاصة العربية منها -حيث يضع الباطن الصوفي مقابل اللاوعي الفرويدي، ويراهن على فعاليته -راجع حول ذلك مصدره المذكور، الصفحات التالية مثلاً (٤٠-٤١-٦٦-٧٩-١٠٠-١٥٠ ...إلخ)- ونحن في الوقت الذي نثني فيه على هذا (الرهان) الجميل نعتبره يوتوبيا فكرية أو أطروحة يصعب (بل ويستحيل راهناً) تطبيقها.

(١٥) انظر حول ذلك المقالات الثلاث التي نشرناها في مجلة «كتابات معاصرة» في الأعداد: ١٤و١٥و١٦.

الطفل المشهد والمُشاهِد
عبر الجد:
تلفزة الحركات البرئية

١

(إلى ابنتي سولين)

ربما كان الطفل سؤالَ ذاته الذي لا يعني سوى ذاته، إنه الوجْه الذي ينفتح على كلّ مثير ومدهش وعجائبي. الطفل هو العمق الحركي للمشهد: يكونُهُ ويكونُّهُ، فهو الاستثناء حيث يتحوّل العالم ليس بين يديه فقط إلى لعبة طافحة بالبراءة، وإنما يغدو الكائن الوحيد الأوحد المستقر في العالم والمسكون بكل تجلياته وحراكه من الداخل. وكونه يعيش العالم، الحركات متداخلة نَفَساً ونبضاً وحواس ومُساءلةَ أشياء وبناءَ كلمات باستمرار، ينفتح العالم أمام كينونته التي هي في طور التشكل من كل جهاته ومناحيه، إنه جملة أجوبته التي لا تُشبع نهمه الكليّ في مشاعره وانفعالاته وتصوراته المتنامية. هو الوحيد الذي لا يمتلك استعداد الإجابة على سؤالٍ: كيف يشعر بمن / وما حوله، لأن الإجابة تستنفده من العمق وتحيله إلي كائن ذي بُعد واحد، إلى مرآة مسطّحة تعكس الأشياء والكائنات. فهو غارق في حكَمية الوجود (وجوده الذي هو العالم)، فما يعيشه هو العالَمُ المشهدُ حيث يصيرهُ، ولهذا بقدر ما ينخرط في اللعب بمن وما حوله بقدر ما تكبر فيه كينونته ويتنامى فيه العالم الذي يغدو صُوراً حيّة وجهات لا تحصى. ولعل انغماسه في دفق الوجود انوجاده هو الذي يمنحه القدرة على «امتصاص» عالمه، فالكلمات تُعَزِّم في

الكائن كونِه وكينونتَهُ واللغة تُحيل المسمّى إلى تسميات تكون هي المرجعَ فتفقد عمق معانيها، ولهذا يُخشى من نظرة الطفل لحظة تحديقه وصمته المتوثب وهو يطيل النظر في المحيط والمحيطين به، وما يؤكد ذلك هو أن التربية العائلية، ومن ثم المدرسية فالاجتماعية، سرعان ما تتلقّفه لتفطمه عن العالم الذي كانَهُ وتنامى عميقاً في كينونته الغضَّة، وليس عن ثدي أمه فقط -هكذا تحيله إلى عهدة الأنا الواعية لتكون هذه محكومة بسلطة المشهد التي يؤطّرها الأنا الأعلى. وما يمنحه قدرةً في تحريك العناصر من حوله والتعامل معها بجسده ككل مبدع هو توحّده معها. وفي ضوء تصوّر هذا الطفل/ المشهد/ المشاهد يحلو للإبداع والبراءة أن يتألقا.. فلا فصل بين الكائنات؛ بين البشر والحيوانات والنباتات والجمادات. إن يساوي فيما بينها جميعاً دون تردّد، ولذلك يتوحّد معها ونبسطُ على أكثر من دفق حرية اكتشاف لمعنى الوجود وتنوع أبعاده، لا بل يكون هو ذاته جزءاً من المشهد الكوني عندما يسعى إلى مقاربة ما في كينونته جسداً ونفساً، فيكون اللاعب والملعوب به وأداة اللعبة، حيثما يكون مشهده وهو يتأمل جسده وما هو بارز أو هاو فيه ويغوص صوب الداخل وما يخرج من جسده أو ما يتلقاه من الداخل ويبعث بكل ذلك إذ يعاين ذلك نظراً وشعوراً ومعنى يتدشَّن على مراحل وبصيغ مختلفة.

هذه الفولكلورية الطفلية هي وحيدة ذاتها ولا تتوقف عن التجدد والاغتناء. والطفل في هذه الحالة يتجاوز ما هو مشهديّ هذا الذي نُدركه في كلمات دالّة وأبعد مرسومة وتصورات وتأطير زَمَكانيٍّ وغايات مبرمج لها. إنه الفيلسوف الطليق الذي ينطق بحكمة يعيها إيماءً وحركةً، والسلطة التي ترتحل في اللامكان واللازمان وتتربع في حدود منزوعة القوى المستبدة، ففي كل ما يشهده ويُشاعده هو تجريد كل قوة من أبَّهتها ومهيوبتها وجلالة قدرها وعراقتها النسابية الموجّهة. فلابد لما يشهده ولا نهاية لما يتحرك نحوه ولا مناوشات مع ما يسعى جاهداً إلى مقاربته وملامسته والقبض عليه.. ثمة ضحك يعلو جسده. ضحك خلقي هو علامة الدفق الحياتي فيه وأصوات خاصة يصدرها هي لغته في تفكيك كل وقار مصطنع واتهام بما يحوطه لا يتطلب مقدَّمات أو أذناً من أحد ولا إشارة بدء بما يعنيه، حيث يجرد الوجوه من

كلّ قناع يغطّي ما في الداخل من سلوكيات مُمَسْرحة ويمنح الأشياء فطرة المعنى وبراءة الخلق وشعرية اللامتناهي. . فهو رائد المتاهات السعيدة وعبقري الارتحال وحكيم اللامحدود والمواطن الكوني، الذي بقدر ما يستقر في نقطة بقدر ما يتوثب منطلقاً نحو نداء لمجهول آسر يُدرك حقيقته وحده. . أليس التقطيبُ في وجهه وتعنيفه وإحاطته برعاية مكثّفة بقصد إخراجه من الكونية التي يشهدها وإبعاده عن جسده بحجبه وعن داخله بكلمات رعوية وتشذيبية وعن وحدته وتوحده الذاتي بتطويقه بالاجتماعيّ والطقوسي هي كلها نتيجة خوف الملقِّن مما يمتلكه (الطفل هذا) من قوة تخترق حُجبه وأقنعته وتستنطق بلاغته المتلجلجة، ونتيجة رعب المربّي من صفاقة نظراته ورعونة أسئلته التي تنزع الحشمة عنه وتواجهه في عجزه.

أليس تعليمه في جل ما يحدث ويجري حتى الآن هو تجريده من الكلي وإحالته إلى المحدود وإخراجه من التيه وإخضاعه للوضوح المضلّل والمؤلّل له بدقة؟ إنه في هذه الحالة قادم من عالم يعينه فيخضع لعنف متعدّد الأصول لكي يتم التخفيف من عنف مستقر في أعماق المربّين والمعلّمين والأوصياء ليصبح داخل المشهد المسوَّر وخاضعاً لمنطق مشهدي يجري ترتيبُه وتقسيمه إلى خانات مسماة للسيطرة عليه. ووفقاً لذلك تتحول العين من وضعية الراصد الكونيّ، وهي منزوعة الزوايا، إلى عين هي مستودع صور موجّهة لها أسماؤها المقابلة لمعان مرغوبة ومطلوبة، فيفقد النظر فضيلة التمعين الطليق في الأشياء ويركَّب بعد تلبيسه بكل الرموز البصرية المتداولة بما يجعله خارج عمقه اللُّجّي والرقيب على كل محظور.

والجسد ذاته يتجرّد من عنفوان حريته وتناميه ليعاد تأسيسه وفق مشهدية معاقبة ومراقبة ليصبح بالتالي نقيض جسديّته محمولاً بكل ما يُتلْفزُ عبره الاجتماعي المعمّد والطقوسي وهذا يشمل كذلك اللغوي فيه، فاللغة هي ذاتها تشظيةٌ لكينونة الإنسان الكلية وترقيةٌ من شأن الحيوي في الجسد إلى مستوى المسطّح المكشوف والمرصود بدقّة!

الإنسـان السعيد (أعني الكائن الذي يعيش إنسانيته القلقة العصيّة على الانغلاق) هو الوحيد الجدير بلقب الكائن الطفل. فكل حركة فيه تتغذّى من الكون في عموميته، وكل كلمة تبوح بمدلول يشي بما وراء المسمّى وهي مدعومة بتأويل إثر آخر ينسف سؤال البدايات المفترضة والنهايات المزعومة ويؤم المشهد في طفوليته المتجدّدةَ والمستعادة مع الزمن، هي طفولية متصاعدة أبداً. أو ليس عصرنا الموسوم بكونية ثقافية حيث الأرض مبسوطة ومحكومة بأكثر من سلطة علوية مؤلّلة وتحت رعاية ما فياوات ميديوُلوجية وأنترنتية يحاول خلق الإنسان الطفل الذي يكون المشهد والمُشاهد ولكن الذي يدفعه إلى الاعتقاد بذلك وما يعانيه المشهد الكونيّ من خلخلة نظام وتشظٍّ يتنامى يؤُهله ليكون الكائن الوشيك على الانقراض، فيصبح المشهد الكارثي فقط ربّما يفصح عن هذا التصور!

الجسد الاسْتعراضي
حداثة التسَلّط والاسْتهلاك

كتّاب وفلاسفة جدد

I

الجسد الاستعراضي: إنه الجسد الأمبريالي «بالأصل»، الجسد العابر للقارات كسلعة وكقيمة، الجسد الإعلاني، وهو خطاب لوني وصوتي غالباً، الجسد الدعائي الترويجي، إنه هنا الطُعْم لجسد آخر لا يُرى، الجسد الاستعرائي، حيث يتشكّل الإغراء وتباع اللذة بالنظر، وتتقلّص ساحة الشعور حيث يتم تركيز النظر والمخيلة معاً على هذا الجسد.. الجسدالاستعراضي لا يفاجئنا بأبجديته اللونية والصوتية، لا بانثناءاته، ولا بإيمائياته، إنه يواجهنا ويصدمنا ويخترقنا كخطاب حيوي أثيري وضوئي (إشعاعي) لا يقاوم، لأنه (يقرؤنا) تفكيراً ورغبات، ويتقن لغات شتى.. الجسد الذي نتحدث عنه هنا، «ونحن نتكلم بلغة النحن، لا ننسى تفاوتات النحن هذه، ولاإشكاليتها الجمعية، إننا نستخدمها قصداً من ناحية، لأن عملية الفصل بين (نحن طبقية)، أو (نحن نخبوية) وغيرها.. إلخ ليست سهلة، إنها تثير -ربما إشكالية أكثر ديماغوجية ورخصاً قيمياً، ولا نتجاهل الوضع الاختلافي فيها من ناحية ثانية؛ فالتعميم غير جائز، لأن المجتمع الذي نكتب عنه لا يعيش حالة مساواة بين أفراده، ولكنه يقوم على لغة مشتركة بين هؤلاء الأفراد، تجمعهم معاً، وتثيرهم ضد بعضهم بعضاً في الان عينه»، هذا الجسد لا يمكن

السؤال عنه بصيغة: أين هو الجسد؟ وإنما: كيف يكون الجسد؟ لأن السؤال الأول عيني، ملموس، مباشر، يشير إلى واقعة مسطحة في الغالب، ذات وجه واحد، وحتى حركة في اتجاه واحد. إنه جسد مادي مقروء داخلاً وخارجاً، جسد (نيوتني) إن جاز التعبير في محسوسية أبعاده، وجسد (أفلاطوني) في فصله بين المثالي والواقعي فيه، وهو أخيراً لا آخراً جسد كلاسيكي -بكل أسمائه ومسمياته: له اسمه ونسبه ومكانه وتاريخه وعلامته الفارقة. الجسد الآخر، مختلف كلياً عن الأول: إنه (أنشتيني: أنتي «ضد»نيوتني) في لا محدَّد ولا نهائية مساره... حيث لا يعود ممكناً القبض عليه، معرفة ذاتيته (هويته) بسهولة، إنه جسد متملص، قادر على تلوين (ذاته) بآلاف الألوان، ويبقى في النهاية هو: الحقيقة التي تسيّره، كما أرادها داخلياً، محصناً بها، ومتباهياً وقوياً... يتجلى بوجوه عديدة، كما في الحكايات السحرية، ليتمكن من خداع (الآخرين) الذين يقعون تحت سطوته، وإذا كشف الوجه الحقيق (الفعلي) له، فربما [وهذا وارد من خلال بيانه المتسلط جسدياً كما سنرى] يودي به، حيث يظهر وجه الميدوزي (الوجه الأسطوري الذي يحوّل كل من تقع عليه عيناه إلى حجر). ولكنه ما دام يتقن لغة السيطرة وتحوير ما يحيط به (مادياً ومعنوياً) يظل محافظاً على مرونته البرَّاقة.. إنه جسد حدثوي، بكل ما تعنيه كلمة الحداثة من معانٍ مختلفة: من قدرة على سرعة الانتقال من مكان لآخر، وسهولة فائقة في إحداث التأثير المرغوب في من هو مجاور له، وإمكانية مذهلة في تجديد ذاته، كما الحية التي تجدد دورياً جلدها، وتقانة كبيرة غير معهودة سابقاً في تكوين أو توليد خطابه المرافق لقوته الجسدية.. وربما جاز لنا القول إنه: كما أن هناك إلهاً مرغوباً فيه لدى الكثيرين، إلهاً فوق التجسيد، مخيفاً، ينتشر في كل مكان، هكذا يظهر هذا الجسد الاستعراضي الذي يتبدى لنا لابساً قبعة الإخفاء من جهة، مرغوباً فيه لتنوع المرغوبات التي يثيرها ويربطها باسمه الذي يصعب حصر معانيه، لأنه يصعب حصر أمكنته التي يرتادها، وتلوناته التي يتجمل بها، وهو بدوره جسد مخيف ومرهوب الجانب من جهة ثانية. إنه جسد كوني قادر على

إشغال الآخرين (شاغل الناس ومالئ الدنيا) تماماً، بتيبيّته وتوبيتّه (بنموذجه: نمطه، ومكانيته)، كما سنرى كذلك ...

II

الجسد الاستعراضي، ليس وصفاً لحقيقة لا تتجلى، إنما هو علامة من علامات القوة. لأن الاستعراضية فضاءٌ لتجلية القوة الممسرحة ومجالٌ لكشف المؤشر وبلاغة للسلطة المتولّدة من داخله، ويفيض بها. الاستعراضية ممارسة حيوية يضطلع بها، حيث تتسع حدود مؤثراته وتخترق آفاق ومجاهيل من قبلها، وتغدو المؤثرات هذه بلاغاً من بلاغاته لتأكيد سطوته، ويغدو لفت الأنظار وامتلاكها خارج حدوده الجغرافية وفضائه التاريخي ومساره اللغوي، وكيانه العضوي هاجسه الرئيس، ومبتغاه الكوني! وبهذا المعنى لايغدو/ لا يكون هذا الجسد، أو -بصورة أدق- مثل هذا الجسد بحاجة إلى تقديم تعريف عن نفسه. إنه يقدم نفسه عملياً، يقتحم الواقع، يبدو مشعاً، متلفزاً علامات قوته الاستقطابية، ولهذا فهو يبث بيان قوته الاستقطابية، ويكون هناك متلقٍّ أو متلقّون منتظرون رغم أنوفهم.

الجسد الاستعراضي هنا لا يستميح عذراً من أحد ليقدم ما يؤكد اقتحاميته للمكان، أو (تيبيَّته وتوبيتّه)، لا يقدم طلباً لذلك. فالمكان يغدو تجلٍّ من تجلياته ما دامت لغته تتقدمه، وكذلك دليل حضوره الجاذبي ... وهكذا بالنسبة للزمان الذي يُلحق به ويصبح ناطقاً باسمه، باعتباره الجسد المتفرد، الجسد الاستثنائي. . وكما أن القوة هي خاصية السلطة ودليل حضورها المادي وفضاؤها المعنوي، وهي التي تعزز من وجود الذات وتمنحها شهرة زمكانية، وتنطق الذات هذه بـ (أنانا) الأعلى حسب درجة القوة الممنوحة لها. وتسير العلامة الفارقة لها (وجهها الأوحد) مغيّبة كل نقيض لها داخل الجسد الذي يكون جسد القوة ذاتها. كما الإله الذي يهدد ويوعّد انطلاقاً من القوة الممتلكة من قبله، فيكون حامل الأسماء المؤكدة لغظمته، وتتخلل تعابيره كلمات متسلسلة تفصح (عن أناه الأعلى) عن تفرده، عن وحدانيته المهيبة، عن جمعه بين المتناقضات، حيث يكون الجبار والعتيد والسليط والرحيم

والحكيم، والضارب والساخط والمعذّب والمنتقم الشديد. . إلخ بادياً متناغماً مع ذاته، جاعلاً منها خارج حدود الزمكان حيث الصيرورة قائمة ومؤثرة في الكون، هكذا هو الجسد الذي يتجلى قوياً، يفيض بالعلامات التي تؤكد (ألوهيته) في المكان والزمان، ومن ثم يتم التحليق فوقهما، والتجرد منهما. فالجسد الذي يعلن عن خوارقيته يسعى إلى الخروج من ماديته وآنيته ومحدوديته. . إن قراءة متأنية ومعنية في حركية الجسد الاستعراضي حديثاً هي التي تجعلنا مقاربين له، محددين تاريخيته. . الجسد الاستعراضي (في الواقع العملي) رأسمالي الولادة، والرأسمالية هنا ليست نعتاً بل علامة تمايز له. . الرأسمالية عدا عن كونها حقيقة معاشة اجتماعياً، تاريخ يمكن الإشارة إليه واقعياً، هي قوة تجسد هذه الحقيقة، والحقيقة تقوم بها وعليها. والجسد الرأسمالي جسد إنتاجي تشكلت قوته بتراكم رأسماله، وتراكُم رأسماله وتعاظمه هما اللذان منحاه الهيبة وجعلاه يفيض بالقوة. وإذا كانت القوة هذه هي التي أبصرته بتنوع مواهبه المكانية، وقدرته على احتلال المكان كذلك، فقد جعلته مفتوناً بذاته، والافتتان علامة من علامات القوة المتمركزة في الذات، حقيقة الجسد المسيّر لذاته نحو هدفه كما ينبغي. وهو الذي يحركه خارج حدوده الجغرافية، خارج حدود لغته، تدفعه قوته في بعديها المادي والمعنوي إلى فرض استعراضيته بتنوع دلالاتها على كل مكان يحل فيه، وجعل المكان هذا نفسه تابعاً له مسكوناً به. . إنه لا يعود مرهوناً بالمكان الذي خرج منه قوياً، واستطاع إذابة التناقضات، أو تفكيكها بفعل قوته المتمركزة، ولتتضاعف قوته وتصبح (إنجيله التبشيري) الداعي إلى إعلائه الجسد الأكثر قداسة في التاريخ! وهنا يصبح متجاوزاً اسمه، خارجاً عليه وعنه متعالياً عليه وعلى البعد المادي المعطى له، ليكون الاسم الذي لا يمكن القبض عليه، ويستحيل الإمساك به. والحاضر في الزمان والمكان دون إمكانية التأثير فيه. إنه الجسد الرأسمالي التجاري أولاً، حيث تمركزت فيه القوة التي حركته خارج حدوده الجغرافية، مدّعياً القداسة الجسدية وعقلنة التاريخ والكون معاً، معدلاً ومحوراً قول (المسيح) المشهور: «أنا هو الخبز الحي الذي نزل من السماء. إن أكل أحد من هذا الخبز يحيا إلى الأبد. والخبز الذي

أنا أعطي هو جسدي الذي أبذله من أجل حياة العالم»، حيث يصبح هنا «أنا هو الجسد المبارك الأوحد، فتباركوا بي، وانتهوا فيّ». . حيث الفرق كبير بين الجسدين. الجسد الأول جسد المسيح الذي يؤكل (في شكل خبز القربان المقدس، وشرب دمه في شكل جمرة الكرمة، ليس توحداً مع المسيح في الجسد، بل توحُّدٌ معه في الجوهر عن طريق الإيمان، وتثبيت للإلهي في الروح البشرية»[1])، إنه الجسد المعولم، الشفاف الذي يفتدي البشرية ليطهرها من الأدران ليبقي فيها الجوهر الإلهي، ليجعلها نقاءٌ وصفاء وسعادة روحية خالصة. أما الجسد الثاني فهو خلاف ذلك تماماً يستقطب الأجساد الأخرى لا لكي تتحد معه فيطهرها من أدران العالم، من مادياته المثقلة على الروح، إنما لكي تنتهي فيه، ليعلن سيادته عليها. إنها هنا (الآخر) الذي يتضاءل حجمه كلما اقترب منه. وهي أشبه بالفراشة التي تنجذب إلى النار، ثم لا تلبث أن تحترق فيها، وتنتهي. . هكذا كان تصرف كريستوف كولومبوس في غزوه لأمريكا. فقد حمل معه جسد المسيح المحوَّر دينياً تماماً، حيث اقتحم العالم الذي اعتبر حديداً، وسمي هذا العالم بـ (أمريكا) نسبة إلى أمريكو ڤيسبوتشي (١٤٥١-١٥١٢)، ليحمل هذا العالم اسمه دلالة ومعنى. وقد أعلن هذا الجسد عن قيامته، عن ألوهيته على (أمريكا) كلها من خلال القوة التي تمتع بها، لتصبح أمريكا هذه ممهوراً كياناً وتاريخاً مسكونة بحضوره بأسمائه التي خلخلت حغرافيتها (وكان كولومبس قد ميَّز في نفسه سمتين جديرتين بأن تظهرا في اسمه ذاته: المبشّر بالإنجيل والمستعمر، وهو لم يخطئ على أية حال)[2]. طبعاً لأنه باسم القوة، ومن خلالها، ذوّب الاخرين (الهنود الحمر) في ذاته، وباسم القوة أعلن عن قداسته المطلقة. هكذا يصبح الجسد الرأسمالي مازحاً بين السماء والأرض، بين الإنسان المحدود القوى، المحدود العمر أو الحياة، والإله الذي يتجسّد فيه فيحرره من سلطة المكان والزمان، ويشرّع كل إجراء يمارسه. فهو الجسد الإنجيلي والاستعماري، مدشناً بداية تاريخ جديد. لكنه جسد يحكم باسم الإنجيل، يمنح ذاته قداسة، ليعلن من خلالها معصوميته، وليودي بمن يريد عبرها،

كما تصرف كريستوف كولومبس في أمريكا، حيث أصبح الجسد الرأسمالي متجاوزاً ماديته، وزمكانيته، ليكون الزمكان كليهما، والتاريخ ذاته...

وعندما تمكن هذا الجسد من النمو، والتشعب في هيبته وسطوته، ازداد تألّهه، وزاد هو عينه من امتداد هذه الألوهية، ومداها، حيث اعتبر الجسدُ الأمريكي (أو الأوروبي-الأمريكي) الجسدَ المعيار (النموذج الأجسادي الأول)، وباسمه، كان يتم نبذ الأجساد الأخرى (السكان الأمريكيين الأصليين) لاحقاً، ومحاولة إلغائهم باسم هذا التفاوت واللاتساوي. إن ما يقوله الروائي الغواتيمالي على لسان ماكر تومبسون في روايته «البابا الأخضر»، هو الذي يعبّر عن هذا التجسيد المتألّه الأعظمي: «أنا ماكر تومبسون. . البابا الأخضر. . نفوذي خارج الزمن وفي الزمن، خارج الواقع، وفي الواقع»، ومن ثم: «أنا الحَبْر الأعظم صاحب الزمردة الكبرى، بمساعدة الحكومات والشعوب، إن الدولة الرابعة والعشرين في العائلة الأمريكية القاريّة تملك أراضي على خليج المكسيك والبحر الكاريبي. وثمة أجزاء خضراء من نفوذي تمتد حتى المحيط الهادي بالذات. وبالإضافة إلى تلك الأراضي فهو سيد مئات وألوف بل مئات ألوف السكان الخاضعين لنفوذه المطلق. . النفوذ الذي يهبه المال»[٣].

هكذا يصبح التعالي الجسدي تعبيراً عن سوبرمانية مبثوثة في الجسد، وعن قدرة على الارتقاء بالجسد الذي يمنح استثناءً جسدياً يتجاوز به حضوره العياني، ليكون اللاحضور، الحضور نفسه معنوياً ومن ثم مادياً. . والذين يؤلهون أنفسهم يسعون إلى نزع حقيقتهم المادية في وجودهم المادي وخلق حقيقة نفسية تنغرس في الأذهان، تؤكد تجدّد هذه القوة في أجسادهم، القوة الرادعة المؤثرة في بعدها القيمي القداسوي، وكل محاولة مقاربة لها تواجّه بالقمع. أليست العقلية المتصلبة عقلية الجسد الذي يُلحق بالجسد المؤلّة ليخدمه ويرى فيه ما يفارقه: قيمة وسلطة، وهي ترفض كل منطق يدعو إلى تفسير الجسد المؤلّه، وتفسير الإله تفسيراً تاريخياً وزمكانياً، وتعتبره منطقاً تجديفياً، هي عقلية قمعية، وهي بدورها لا تاريخية موكّدةٌ

لا تاريخيـة من تدافع عنه؟ إن عـلاقـة تاوندي الإفـريقي مع البـيض المؤلّهين الذين يتـحـدثون باسم المسـيح، المعـتـبرين أنفـسهم رسـل الحضـارة، ويغلفـون أنفـسـهم (أجسادهم) بقيمة استثنائية في التاريخ تغيّب حقيقتهم المادية وابتذالهم ودناءتهم، تفصح عن هذا التفارق بين جسدين: جسد الإنسان الأسود الفاقد قيمته، وجسد الإنسان الأبيض الممثل لكل قيـمة إنسانية في رواية «الصبي الخادم» للكاميروني فرديناند أويونو. ولعل اكتشافه لمجونهم، وسخفهم، كما في علاقة القومندان مع (السيـدة)، تلك العلاقـة الماجنة، هو الذي يعـبّر عن هذا التـفاوت القيـمي، وعن اختراق تاوندي للمحظور. لقد رآهما على حقيقتهما الجسدية المادية الواقعية، وهذا ما لا يمكن غفرانه له. فقد تجاوز حده عندما أدرك أن ليس ثمة تفاوت بين جسديهما، فكان لابد من القضاء عليه. فالجسد الاستعراضي الفتان الأضوائي، الملفوف بثياب مزركشة خادعة، ليس مسكوناً بالدفء الذي يؤمل إنه جسد طاغية هنا، لأنه يستعرض قوته ويتسلط بها: «كنت أقول، مع ذلك، فإنهم لن يستطيعوا نسياناً ما دمت موجوداً لأنك تعرف تفاصيل قضيتهم، ولذلك فهم لن يغفروا لك أبداً. إذ كيف يمكنهم أن يسيروا أمامك بخيلاء والسيجارة تتدلى من شفاههم -ما دمت «تعرف»؟ بالنسبة بهم، أنت من نشر الخبر بين الجميع. . وهم لا يستطيعون التخلص من إحساسهم بأنك تقف حكماً عليهم. . وهذا ما لم يقبلوا به»(٤) ولكن هل بوسع الجسد المؤلّه أن يطول أو يدوم طويلاً. هل بوسعه أن يغيب حقيقة اسمه المادية، حقيقته كجسد يعيش متناقضات شتى وعلى تناقضات لا حصر لها؟ هل بوسعه تجاوز دائرة دلالاته الواقعية، التاريخية؟ صحيح أن بوسعه العيش خارج ذاته، إنكار انتمائه المادي بغية التأليه، وابتكار لغة خاصة تثبت استثنائيته، لكنه ليس بوسعه البقاء في دائرة السرمدية المؤلهة. فالجسد الذي يعلن عصيانه على حقيقته، نابذاً حقيقته هذه رامياً إلى السكنى في المطلق، سرعان ما يتخلل إليه العفن التاريخي (عفن الزمكان)، لقد وضّح لنا جوزيف كونراد الروائي المشهور حقيقة جسد كهذا، الجسد الرأسمالي المتنامي الذي تعالى على ذاته. فـ(كورتز)، نموذج الجسد الرأسمالي الاستعماري المقدس والإنكليزي، يغوص في قلب إفريقيا

السوداء، ويضرب يميناً وشمالاً ويؤلّه نفسه، ولكنه أوغل بذاته البشرية في حدود التأليه كلما تعرض جسده للتآكل من الداخل. إن الجسد الذي لا يعيش جسدانيته (حقيقته المؤكدة تاريخياً ومعرفياً) سرعان ما يتضاءل حجمه الإنساني ويتلاشى في الزمكان، ويصبح غريباً حتى على ذاته، وفي المكان والزمان عينهما. كورتز هو هكذا في رواية كونراد المشهورة (قلب الظلام)، فعندما يباشر بتأليه جسده، بإخراجه من كيانه المادي العضوي وإعطائه قيمة لا تاريخية، يكون قد قضى عليه ذاتياً. وهو الذي يعلن عن ذلك «تكلم كورتز. صوت! صوت! تردد عميقاً في الأغوار، بقي بعد ذهاب قوته ليخبّئ ظلمة قلبه القاحلة في ثنايا بلاغته العظيمة. لقد جاهد وجاهد وسكنت بقايا عقله البالي صور ظلالية -صور الثروة والشهرة تحوم الآن بتذلل حول موهبة التعبير المترفع المتغطرس التي لا يمكن إخمادها»(٥).

وصورة ومشهد الجسد المتغطرس والمتأله، الذي يتعرض للتفسخ بمعناه الإنساني، يتجليان بعمق في فيلم فرانسيس فورد كوبولا «القيامة الآن»، وهو نفسه مأخوذ من رواية كونراد الآنفة الذكر. لكن الأحداث هذه المرة بين أمريكا وڤيتنام، لا بل داخل ڤيتنام حيث العنجهية الأمريكية في أواجها. الجسد هنا يتكرر في تأليه المزيف، وفي إعلائه السافر عن رفضه لاسمه المادي والتاريخي، ومحاولته الرقي بأسمائه القيمي. والشخصيات هي التي تختلف، أو لنقل: الأجساد في تفاوتاتها القيمية «الاستعراضية» هي التي تختلف زائد المكان والزمان، رغم أن الحقيقة المبتغاة تبقى هي، وإن كانت في «القيامة الآن» أكثر إيلاماً. وربما جاز لنا القول إن ما حصل في إفريقيا من قبل الإنكليز كان مأساة، وما حصل من قبل الأمريكان (اليانكيين) في ڤيتنام كان مهزلة. بريطانيا هي أمريكا هنا، وإفريقيا هي ڤيتنام، والعلاقة هي بين عالمين، بين جسدين متصارعين قيمةً ومعنى: الجسد الأمريكي (الماشيستي، أو الهرقلي السوبرماني) البروميثيوسي المزيف تماماً. والجسد الڤيتنامي الذي يحصن نفسه، إنسانياً ويدافع عن حضوره الإنساني. وقد صوّر لنا مارلون براندو وجسّد شخصية «جسد» كورتز فبدا عملاقاً مرهوب الجانب بصلعته الأسطورية المرعبة، وقد بدت نهايته، حيث تمزّق جسده بساطور، نهاية فجائعية

تليق -بالفعل- بجسد مؤله مزيف! ولكننا عبثاً عن نهاية الفجائع بإعلان نهاية جسد مؤلّه كهذا، فالأجساد المؤلهة والمتألهة لم تزل هنا وهناك، تنمو وبأشكال مختلفة أمام أعيننا ومن خلال ما نسمع ونقرأ، وباستعراضيات للقوة مختلفة، وهي التي تثير أجسادنا في كل آنٍ وحين. وربما حقيقة مؤلمة من هذا النوع هي التي دفعت شاعراً غرائبياً، ولكن مثيراً حتى العظم والنخاع مثل لوتريامون (١٨٤٦-١٨٧٠)، ليقول ما رآه بأم عينه من جرائم تُرتكب باسم الإنسانية وضدها في الآن عينه، وبقسوة «كل إنسان يعيش كمتوحش في وجاره، الذي نادراً ما يخرج منه لزيارة شبيهه، المقرفص بالمثل في وجار آخر»[٦].

هناك إذاً أجساد أخرى بين ظهرانينا تتمادى في همجيتها المقدسة أو قداستها الهمجية، وهي أجساد تستحق أن يشار إليها، ولا تستحق أن يشار إليها كذلك، وما دامت قيد التفسخ والانهيار الذاتي. وأجساد هي في طور التنامي معبرة عن لا تاريخيتها، مؤكدة استثنائيتها المدمرة لمن حولها، ولها ... فانتظروها تبصروها. . تروها جيداً! وإذا كان الجسد الرأسمالي في امتداده ومداه العالميين يجسد التاريخ في ذاته، أو يتقمصه، فماذا عن الجسد الآخر، الجسد الذي يقدم نفسه بوصفه الجسد الاشتراكي، الجسد البروليتاري، الذي يعلن عن كونه صانع التاريخ ومالكه؟ بدايةً من القول إن هذا الجسد الذي حاول مراراً وتكراراً إثبات طهرانيته الجسدية والجمع بين المادي والمثالي فيه لصالح الأول تاريخياً، وربط الخلود بالإنسان ذاك الذي يصبح المثل الأعلى في عمله، أو بصورة أدق في مسيحيته المبلترة من نوع خاص. . فهو في الوقت الذي يفتدي فيه الآخرين يحاول محاربة الظلم. إنه يمنح جسده قيمة كفاحية قادرة على صدّ كل فعل استقطابي مدمّر له. هكذا يصبح التاريخ بحال صراع بين نوعين من الأجساد. ولكن هذا الجسد البروليتاري لم يستطع الحفاظ على تألقه، ولا استطاع حماية نفسه من تلبُّس أقنعة مختلفة خدع بها الآخرين مما كانوا يجدون فيه الجسد الهادي: المضيئ والمهدي. بل خدع نفسه كذلك بأقنعته... وبوسعنا هنا أن نتحدث عن الجسد الستاليني. إنه جسد (بهرج) ذاته، حاول احتكار التاريخ من خلال القوى المتمركزة فيه (قوى البروليتاريا)، فقد كان القوة

المنتجة وصاحب الإنتاج وضابطه كذلك ولكنه -هو نفسه- لم يبقَ في مدار التاريخ. لقد أوقف التاريخ على حدود الشعارات التي تبجّل اسمه فقط. وهو في الوقت الذي كان فيه الجسد الأكثر تركيزاً على فاعلية التاريخ وجدية الصيرورة وفعلها في الجسد، بالاعتماد على ثنائية التناقضات أو الجد؛ كان الأبعد من كل جسد آخر عن مزاعمه هذه. لقد أخفى الكثير من الحقائق التي كان بوسعها تنشيطه ومنحه سيادة على ذاته واستقطاب الآخرين. فهو في الوقت الذي كان فيه الكاره الأول، ولنقل النابذ الأول للإيديولوجيا بمفهومها البرجوازي المبتذل حيْث يتقنع الجسد بأكثر من قناع مضلّل وبهرجة تفتن، كان العضو الأكثر انخراطاً في منطق الإيديولوجيا المضلل في استباحيته وسرابيته وبهرجة كيانه.. ولهذا كان العبء الثقيل على التاريخ لا الساكن حقيقة فيه، مخالفاً لمنطق تناقضاته..

ولذلك فإن الجسد الستاليني لم يألُ جهداً في تأليه نفسه، في إضعاف مفهومه وإفقار علامات قوته، بشكل تدريجي وعلى نحو أكثر فظاعة من الجسد الآخر (المعتبر هنا نقيضه) الرأسمالي. فهذا كان يحاول، وهو يمارس أكثر من لعبة مقنعة، كان متبصراً لأهدافه العملية متقناً للعبة شد الأنظار وإغراء النفوس.. كان يحاول تجسيد التاريخ وتوليفه على مقاسه ومن ثم إعادة إنتاجه بشكل يضمن سيادته فيه.. أما هو (الجسد الستاليني) فقد عجز عن تأمين الأدوات التي تمنحه مثل هذه الحركة، والإتيان بالحركة التي تهيئه للسيطرة على المجال الحيوي الداعم له. كان يتأمل بينما كان كل شيء يتحرك من حوله، وكانت ذاته هذه تتغير متأثرة بفعل الصيرورة وهو لا يرى فيها سوى نسخة ثابتة مخدوعاً بقوتها..

وكان هذا الجسد يزداد تصلّباً وضراوة مع الزمن، ولهذا بدلاً من أن يضيء ما حوله كان يزداد تعتيماً من الداخل ويمارس عنفاً، وهو النموذج المؤلَّه، تجاه وفي كل جسد لا يتطابق معه، ويستمد معناه منه، بخلاف الأول (الرأسمالي)، فهو في الوقت الذي كان فيه يستقطب الأجساد الأخرى، ويسعى إلى تذويب التناقضات

في ذاته، كان يترك مجالاً «فسحة زمكانية» للأجساد الأخرى تلك التي لا تتماهى معه ولا تقتدي به، في اتخاذ الوضعية المناسبة لها دون الإخلال بحضوره المعولم. . أما هذا فقد كان يلغي حتى هامشية الحضور، هامشية الزمكان على أكثر من ووفقاً لهذا التصور كان هذا الجسد يميل إلى التفكك، فالروح في مداها الإنساني كانت تزداد اختناقاً، وهو كان يعجز تدريجياً عن تأمين المناخ الحيوي الذي تتطلبه هذه الروح لتتعاظم وتتعولم في النهاية. . ومن هنا كان انهيار الاشتراكيةفي نموذجها الستاليني، كان تفسخ الجسد الذي ضيّق الخناق على روحه ذاتها ... ومن الممتع قراءة رواية «كائن لا تحتمل خفّته» لكونديرا التشيكي الأصل الفرنسي الجنسية. حيث يظهر الجسد (الجسد الروائي إن جاز التعبير) مسكوناً بكل أشكال السخف والفراغ المدوّخ، واللامعنى، والإحساس بعبء الحياة وبؤسها. إنه جسد يقرّ بواقع حاله في واقع يسمى بـ(اشتراكي)، ولكنه يضغط على الجسد هذا ويفرغه من كل حضور معنوي (قيمي)، حيث تزداد غربة الروح عن الجسد وتفاهة الاثنين: الروح وهي في أوج اختناقها، والجسد في أوج لا تجاوبه مع حقيقة هذه الروح، كما في شخصية تيريزا الغرائبية: روحاً وجسماً[٧]!

III

بوسعنا طرح تصورنا عن الجسد الاستعراضي في مفهومه الرأسمالي واتساع مداه وكيفية تحريره من قيوده التي تمنعه من تحقيق إثبات ذاته المتوازنة، كجسد تتمازج فيه الطبيعة والثقافة بشكل هرموني رائع، وذلك من خلال تعرضنا لأفكار جمهرة من الكتاب: باختصار شديد مفكرين أو فلاسفة إغناءً لموضوعنا.

- هناك الجسد الماركسي أولاً: الذي كان يقوم على ادعاء تاريخي بأن إنسانية الجسد تنهض على تحرير الجسد من تفاوت قيمي، وكذلك من الوهم الذي يمنعه من تدوينه في التاريخ، وصعوده فيه. . فقد كان التصور الماركسي للجسد يشدّد على تكبله بالقيود لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية (طبقية). وتكوين المجتمع اللاطبقي يكون عبر خلق جسد واحد خالٍ من الفوارق والتناقضات، وذلك

بالقضاء على الأسباب التي تخلّ بنظامه العضوي-النفسي معاً، وربط العضوي بحركة التاريخ مجتمعياً... ولكن التصور الماركسي للجسد، في مؤلفاته المختلفة، لم يستطع إيجاد المقدمات القادرة على خلق الجسد المثالي التارخي، وبخاصة بعد وفاة ماركس وإنجلس ومحاولة تطبيق أفكارهما في الواقع. . فهذا التصور نفسه ظل يعاني من خلل بخصوص العلاقة بين المفهومين: المادي والمثالي، البروليتاريا والرأسمالية، على صعيد عالمي، والإيديولوجيا التي كان البيان الشيوعي ينبذها لم يتطهّر منها، فالجسد الماركسي ظل أسير هذه العلاقة، وهو نفسه مارس حضوراً مادياً من منظور مثالي لإعطاء الجسد تصوراً قيمياً معنوياً مستقبلياً لم يتحقق بعد على أرض الواقع، وهو تصور كان أقرب إلى الحتمية العلمية منها إلى العلم لاالافتراض، مما يدفعنا لاتخاذ الاحتياطات الأخرى لمواجهة كل ما من شأنه إعاقة تكوين جسد مثالي «عالمي-فردوسي-أرضي». ألم تكن الستالينية في جوهرها محاولة توليفية للفكر الماركسي واقعياً، وتجسيده بشكل مشوّه، مؤكّدة لحضور الإيديولوجيا التي تغيّب في الجسد أوهاماً كثيرة وتجعلها حقائق تلحق بها التاريخ نفسه؟ هكذا كان التصور الماركسي للجسد استعراضياً. استعراضاً للقوة على حساب الحقيقة التي ظلت خارجاً. . ومن هنا ولهذا، نجده متعرضاً لتفككات على صعد شتى، ولاهتراءٍ في مبناه ومعناه كما هو حاله الآن...

- وماذا نجد من تصورات للجسد الرأسمالي الذي تنامى قيمةً وأهمية في طروحات مفكرين وفلاسفة بارزين؟ تصورنا للجسد الرأسمالي لا ينطلق من منظور إيديولوجي وإنما يستند إلى حقيقة وجود الرأسمالية كواقع مادي ومعنوي، وكتصور للعالم وللإنسان من خلال وجود تفاوتات بين جسد وآخر تعتبر أساس حركة التاريخ عندها. .

١- لعلنا لا ننسى (نيتشه)، بداية، الذي كان مفهومه للسوبرمان، للجسد الهرقلي-البروميثيوسي- الديونيزوسي، الشعار الأوحد لفكره في حياته. وكان نبذه للضعف وللضعفاء يرتكز إلى حقيقة اعتبار الجسد الرأسمالي، الجسد الذي

ينضح قوة وسطوة، هو حامل التاريخ. . يعيد إنتاج نفسه بشكل دوري أقوى فأقوى. . وليس نشدانه للقوة سوى تشيّعه لجسد قوي معافى، كهذا الجسد الذي أشرنا إليه، تتمازج فيه إرادة القوة في بعدها المادي-العضوي الفاعل مع إرادة الحقيقة التي تقدس الإرادة الأولى وتبجّل القوة. . ولم تكن دعوته -في إيقاعها الصاخب المرعد- بعيدة عن حضور ذلك الجسد الذي يعاني من خلل في ذاته على الصعيدين المادي والمعنوي في زمنه. . حيث يعتبر فكره هنا «إنجيل القوة» بلا منازع. .

٢- لعل فرويد الذي ركّز على الجسد، خاصة من داخله، وعلى أهمية اللاشعور فيه، يشكّل محطة فكرية علمنفسية حاول فيها تبيان حقيقة الجسد بالكشف عن أساس الحركة الفاعلة فيه، وبخاصة عندما ركز على مفهوم القمع الجنسي أو المكبوت الذي يتعلق بالانفعالات والدوافع مما يخل بالوظيفة الطبيعية للجسد ويبقيه عاجزاً عن إثبات ذاته تاريخياً. وليس تأكيده على مفهوم الأيروس (شهوة الحياة) مقابل الثاناتوس (غريزة التدمير) سوى محاولة لرعلاء قيمة هذا الجسد وتحريره من كل مكبوت. . فالجسد المتحرر من قيوده (من مكبوتاته) هو الذي يكون بوسعه الاستمرار. وهو هنا كان يراهن على هذا الجسد الرأسمالي، على محاولة تجديد قواه من الداخل واستبصارها لئلاّ يتداعى. وهو نفسه استعراض لمفهوم الجسد، ولكن من الداخل، يشكل اللاشعوررمزه الأعلى وقوته التي يجب استثمارها لئلا يتحلل ذاتياً!

٣-.يبرز هربرت ماركيوز فاعلاً في تركيزه على الجسد الذي تصوّره. الجسد الذي يمتلك إمكانية الاستمرار في الوجود، من خلال مبدأ السعادة، حيث يتم إرواء الحاجات وإشباع الرغبات... فالجسد الذي ينتقده في مداه الرأسمالي مسكون بقمعين: حيوي طبيعي كالكبت الجنسي وهيمنة الرموز الأبوية، وتاريخي بفعل سيطرة الرأسمال وتسلّطه، وهذا يؤدي إلى قمع شمولي ينخر الجسد من داخله. .

وبصورة عامة وتعميمية، يرى أن منح الجسد (دون تحديد) في مجتمع المستقبل المجال المناسب لإرواء حاجاته وتحقيق رغباته، حيث تتحقق السعادة للجميع دون أن يحدد من بوسعه تحقيق ذلك وكيف يتم تحقيقه بالنسبة لجميع أفراد المجتمع، وأي دور للسلطة وطابعها سيبقى! لكن تصوره يبقى مأخوذاً، نظراً لجديته، تجاه مفهوم الجسد في المجتمع التكنولوجي الحديث...

٤- يمكننا الإشارة هنا إلى أن ميشال فوكو هو فيلسوف الجسد بلا منازع، لا لأنه كتب أفضل ما يمكن أن يُقرأ عن الجسد ومكوناته، وإنما لأنه طرح أفكاراً لا تخلو من إثارة، تثير تساؤلات تتعلق بالجسد كما في «المراقبة والمعاقبة»، أو بصورة خاصة في «تاريخي الجنسانية» بأجزائه الثلاثة. بل يمكننا القول إن تصوره للخطاب وللمعرفة أو الحقيقة لا يبتعد كثيراً عن تصوره للجسد في مداه الرأسمالي، بشكل خاص، وما اكتشفه في الجسد من أشكال القوة والمعرفة المجدية تاريخياً، هو الذي يهم هنا. والانتقال من موت الإله النيتشوي إلى موت الإنسان الفوكوي هو الذي يبرز لنا تضعضع الجسد في حضوره الرأسمالي. فالإنسان المهدد بالضعف، بالانهيار في كيانه (نسترجع هنا «سقوط الغرب» لشبنغلر، هو الذي يجب إنذاره أو إعلامه بمصيره المأسوي. ذلك هو الإنسان الغربي)، وذلك هو الجسد الذي يمتلك إرادة القوة/ السلطة رأسمالياً، وفي امتداده الامبريالي-بالمعنى التسلّطي للكلمة- وليس موت الإنسان/ وهو تفكك الجسد، سوى صرخة فوكو النيتشوية في مجتمع غافل عن حقيقة المأسوية، ومحاولة لإيقاظ أولي الأمر فيه ليتداركوا الوضع «قبل أن يقوم الطوفان» ويتلاشى الجسد «المؤله»، وليس الكشف عن اللامفكَّر فيه، وعن المغيوب في صيغته الفرويدية المعاصرة، سوى دعوة ملحاحة إلى تجديد قوة الجسد الذي بدأ الضعف التاريخي قبل الحيوي ينال منه ويفقده حضوره الكوني المعولم..

٥- هل يجب علينا أن ننسى أو نتجاهل جيل دولوز، ونحن بصدد مفهوم الجسد في تصوره الرأسمالي؟ دولوز يمثل حلقة مهمة في سلسلة المتشيعين

لنيتشه والمجددين لفكره. إنه مفكر حياوي ملفت للنظر. ولنقل -بلغة موضوعنا هنا- إنه لا يخرج عن حدود الجسد الذي يبتغيه قوياً معافى، رشيقاً، متجانساً! إنه عندما يركّز على اللامحدود، وعلى السفر لأنه يهيئ لما هو جديد، وعلى تنوع المعاني إلخ، فهو يلفت نظرنا إلى إمكانات الجسد اللامحدود، تلك التي تمنحه نشاطاً سوبرمانياً متتابعاً، باستمرار.. إنه يهيئ الجسد لقوة لا تشيخ إذ يدفعه إلى الحركة، إلى تأمل ذاته ومحاولة استيعاب التناقضات من حوله في داخله، وتذويبها بالقدر المتطاع ليكون الجسد النموذج، الجسد المقتدى به كونياً...

٦- لا نستطيع إحصاء الأسماء التي تستحق الذكر بالفعل، في هذا المجال، وخاصة في هذا الحيّز الضيّق، دون جاك دريدا في دعوته إلى الاختلاف والمغايرة لبعث جسد متجدد دائماً، أو جاك لاكان في محاولته تنوير الجسد من الداخل واعتماده على دلالات القضيب ولغة اللاشعور، بقصد إعادة السلطة إلى الجسد الذي أوشك على التضعضع، أو جان بودريار، الذي يعتبر فيلسوف الشؤم المعاصر، وهو يشاهد الجسد الرأسمالي مختلاً فيسخط عليه لكي يستعيد توازنه وهيبته الكونية!

- ثمة رجل يفيض قوة وحيوية رافعاً بنطاله إلى ما فوق الركبتين وهو يضع رجليه في ماء صافٍ، ضمن لوحة تبدو نارية بدرجات مختلفة في لونها الأحمر، في عينيه تحدٍّ واضح وثقة بالنفس. وهو يدخن سيكارة مارلبورو ويبدو الفراغ المحيط به كصغياً إليه، أو يكون له معنىً سحريٌّ من خلال هذه الوضعية...

- ثمةُ شاب يتميز بالقوة بدوره، بجانب حصانه الأحمر الناري، وكأن فضاء اللوحة التي تضمه يكتمل به، وحسناء تستفيض جمالاً وجاذبية، تنظر إليه بشبق، لأنه بدوره يدخن سيكارة أجنبية معينة!

- ثمة رجل متقدم في العمر، في غاية السعادة والفرح والنشوة، تلاحقه حسناء فاتنة بنظراتها وهو يقود سيارة حديثة..

- ثمة شاب لا يثير انتباهاً من أحد، في مشهد معين، وإذا به في مشهد مقابل يجذب حسناء نارية وهو يتزيّاً بمظهر معين، يستعمل عطراً معيناً، حيث فضاء اللوحة بدوره يكون مضاءً داخل هذا المشهد. .

إنها مشاهدٌ صورٌ مختلفة، متعددة، تصدم العيون في أمكنة مختلفة وبخاصة في المدن الكبيرة، على مفارق الطرقات وجوانبها، وأماكن النزهات، حول المطاعم الكبرى. في الملاعب وحتى في الحدائق العامة وفوق البنايات العالية بشكل خاص. في الساحات العامة، وداخل المجلات والجرائد. في الإذاعة والتلفزيون، وحتى ضمن فترات مخصصة داخل المسلسلات أو الأفلام أو البرامج المختلفة، لجلب الأنظار... إنها مشاهد وصور استعراضية. وهي في جوهرها تؤكد حقيقة وجود الجسد الاستعراضي في طوره الأمبريالي العابر للقارات؛ وإلاّ فكيف يمكننا تفسير مشاهد وصور من هذا النوع، وامتداداته من صور ومشاهد أخرى دعائية وإعلانية، في مدينة صاخبة، كبيرة أوروبية أو أمريكية، ومثيلاتها، وإن كانت أخف وطأةً، في مدينة مهملة، لا تكاد تكون معروفة على الخارطة، آسيوية أو إفريقية، سكانها يعانون من الجوع وقلة الماء والبؤس الإنساني العام؟ تبدو السعادة هنا مرتبطة بهذه المشاهد والصور وهي تشد إليها الأنظار. وهي بالتأكيد لا تحقق السعادة لمن يدخن سيكارة مارلبورو أو روثمان أو كنت... إلخ، أو يستعمل شامبو معيناً، أو يركب سيارة معينة... إلخ، ولكنها تؤكد على أن الإنسان هو في عالم مفتوح ومخترق من الجهات كلها، لا يمكن له أن يسلم من سطوة الاستعراضات. . حيث لا شيء يمكن استهلاكه. ، هل ثمة ما هو أكثر قيمة من الجسد الذي يظهر في بُعد واحد حسناء بصدر عامر، تفصح عن شبقيتها وثوران جسدها اللذائذي وهي تبصر فارساً (ممثلاً) يدخن سيكارة معينة، في عينيه نداء إلى عالمه، حيث يكون تحقيق الأمنيات (الاستهلاكية)، أو يستعمل عطراً معيناً أو يلبس أحد أنواع الجينز. . إلخ، حيث لا يتطلب كل ذلك من المشاهد أن يسأل كيف تم كل ذلك، ولماذا يتم بالشكل هذا أو ذاك؟ فالأسئلة هنا بلا أجوبة، وليس ثمة من يطلب منه أن يسأل عن هذا الشيء أو سواه وإنما عليه أن يتلقى بحواسه: أن يسمع ويرى ويتذوق

ويتلمس ويشم وحتى أن يفكر بطريقة معينة استعراضية، حيث ينتهي إلى نتيجة معينة موضوعة مسبقاً. إنه داخل في فسحة زمنية موقوفة، هو نفسه موقوف داخلها، يتحرك حركات معينة -كما يبدو- فيظهر استعراضياً بدوره هكذا هو منطق الدعاية/ الإعلان، أو الجسد الاستعراضي! الجسد الذي يعيش في بعد واحد، ذلك البعد القابل للتأثر، للتحول. الجسد هنا أشبه بشاشة تُسقط أو تُرسم عليها أو فيها صورٌ ومشاهدُ معينة موجَّهة. وليس هناك إمكانية لمعرفة مَنْ وراء هذه العملية/ العمليات كلها. . إنه سؤال صعب. أو سؤال يجرح صاحبه، لأنه يعني به الإساءة إلى واضعي هذه الإعلانات والدعايات، ويريد به الخروج من محيط الجسد الاستعراضي، وكذلك لأنه يسعى من خلاله إلى نسق هذا الجسد، وإيجاد الجسد البديل الإنساني. وهو في منطق كهذا يعلن عن تحدّيه للعالم أجمع تقريباً، بدءاً بعالمه بل بدءاً بذاته التي هي نفسها مسكونة باستعراضيات معينة: عائلية، ومدرسية ومجتمعية أو مؤساتية. . إلخ، وهو بذلك يعلن عمّا لا يمكن التفكير فيه، ولا يجب التفكير فيه!! هنا يبدو الجسد مختصراً، إلى حدود اللذة واستخدام المتع، وهو كذلك أشبه بالمتلقي. ما عليه سوى أن يتلقى ما يُعطى له. وليس ملزماً بالسؤال عن المصدر. هناك جسد، كوني، عابر للقارات جسد لا يمس، مؤسطر، يمتلك أغلبية السمات والصفات التي تمنحه إمكانية التحكم بالأجساد الأخرى، والظهور بمظهر المقدّس أو اكتساب أسماء تعبّر عن حضوره في أمكنة مختلفة في وقت واحد. أو لسنا الآن نعيش أكثر من أي وقت حقيقةَ جسد كهذا، مرئي ولا مرئي، نرضع من أثدائه اللامتناهية حليب المتع. أو ليست الأمبريالية اليوم حقيقة عالمية، كونية؟ من يستطيع إنكار الجسد الاستعراضي في نموذجه الأمبريالي المعولم؟ أليس تصوّرنا عن شيء ما، مهما كانت قيمته، يتحرك ضمن هذا المفهوم: قليلاً أو كثيراً، قريباً أو بعيداً عنه؟ ألا يشعر كل منا، وبدرجات متفاوتة، أنه يتعامل مع مشاعره وأحاسيسه التي هي خارجة عنه، باتجاه نموذج جسدي، يصعب رفضه؟ ثمة حقيقة تواجهنا،

نحن الذين نعيش في مواجهة وداخل مفهوم الجسد الاستعراضي بأشكاله المختلفة، وهي أن هذه المشاهد والصور الاستعراضية، يُسمى بها إلى توقيف الزمن وجعْلِ التاريخ تاريخها! وما دمنا بصدد جسد كهذا فلا ننسَ التركيز على أنه مصنوع خرافي، ليفتن الأبصار ويسيل اللعاب ويبعد المتفرج أو المشاهد عن هدفه الأسمى، فيجعله هو نفسه في خدمة غائية الجسد الاستعراضي الدعائي. نعم إن «الدعاية تحوّل التاريخ إلى ميتولوجيا. ولكي يتم ذلك على نحو فعال نحتاج إلى لغة بصرية ذات أبعاد تاريخية»[٨]. وهذا يعني أنها، وهي «التي تخاطب مستقبلاً باستمرار، تلغي الحاضر فتحذف بالتالي كل صيرورة وكل تطوّر. إن التجربة مستحيلة في ظلها، فكل ما يحدث إنما يحدث خارجها»[٩].

وبوسعنا هنا تعزيز هذا الموقف، وتأكيد مصداقية هذه الأطروحة، عندما نتصفح مجلات مختلفة [نسانية وغير نسائية] حيث تصدِم أعيننا صور تمثّل أجساداً ذات أبعاد «أسطورية»، تكتسب شهرة، عن طريق الدعاية. إنها أجساد فنية، هي نفسها موظفة: استعراضية، لاستهلاك المشاعر والأفكار كذلك. أجساد ترتقي إلى مستوى النموذج الذي يحتذى على صعد مختلفة. إن بريجيت باردو وصوفيا لورين وكلوديا كاردينالي وراكيل والش.. إلخ إضافة إلى آلان ديلون وسيلفستر ستالوني ومارلون براندو.. إلخ، أجساد مثيرة تستقطب الأنظار وتشغل أذهان ملايين المراهقين والمراهقات، وتصدم الكبار كذلك. إنها أجساد استعراضية، تظهر هنا وهناك، بضائعية، هي دليلك إلى السعادة، مرافقة كل ما هو مستهلك سواء كان مادة للأكل أو للكساء أو للاستعمال اليومي في المنزل أو خارجه. بل يمكننا ذكر أسماء أخرى تخص أجساداً استعراضية تشكل نماذج معممة. هناك نموذج رجل الأعمال الأنيق الرشيق الذي يضحك له المستقبل وبجانبه حسناء مثيرة وسيارة فارهة تؤكد على أهميته الاجتماعية. وهناك نموذج رجل التعهدات الكبرى، والرجل

الرياضي الذي يتمتع برشاقة جسدية لأنه يشرب نوعاً معيناً من المشروبات أو السوائل الغازية. وهناك نموذج المضيف في أمكنة مختلفة ... ...

حتى فترة قريبة، وربما في بعض الأماكن، كان هناك جسد العامل المفتول الساعدين، رمز العطاء، يشكل جسداً نموذجياً. وإذا أضفنا إلى هذا وذاك أجساد عارضات الأزياء وملكات الجمال، وملكات جمال مناسبات مختلفة، لتضاعفت الأرقام، ولكن يبقى الجسد الاستعراضي في استقطابيته وبعده الكوني الأمبريالي يشكل الحقيقة التي تشغل الأذهان كلها، ويكوّن سمة العصر الكبرى راهناً!

V

ثمةما ينبغي التعرض له باعتباره جوهرياً «من وجهة نظرنا»، ويدخل في صلب موضوعنا ويمكن صياغته بهذا الشكل: مَنْ منا -بدرجات متفاوتة طبعاً- بوسعه إثبات أنه غير مسكون بالجسد الاستعراضي قيمةً ومعنى؟ إن الجسد الاستعراضي الذي نحن بصدده لا يثيرنا باستعراضياته المختلفة إلاّ لأن لدينا استعداداً للتفاعل معه، ليس هذا فحسب وإنما لأن كلامنا ليس بوسعه التفاعل معه إن لم يساهم -بشكل ما- في تجليه! إن وجود الجسد الاستعراضي في حضوره المادي والمعنوي هو حقيقة معيوشة نفسياً قبل كل شيء. ولأن هذه الحقيقة باتت تفرض علينا أدواتها وتثيرنا بها على أكثر من صعيد، وتشكل فضاء لتكوين الكثير من تصوراتنا. تُرى مَنْ منا لم يحاول أو لا يحاول بين الحين والآخر أن يرتقي إلى مستوى هذا الجسد الاستعراضي في سلوكه اليومي وعلاقاته مع الآخرين، أو في أشكال تعاملهٍ مع نفسه (يستعرض جسده من الداخل)؟

أليست محاولة البحث عن أفضل الطرق، للتأثير في الآخرين، بأسلوب حركي، هي ضرب من ضروب هذا الجسد؟ أو ليس حديثنا كذلك عن أنفسنا، والدفاع عنها وعتبارها طاهرة، عفيفة، مثالية، هو ضربٌ من ضروب الدعاية لذواتنا من خلال تأثرنا بالجو العام الذي نعيشه ونتنفس هواءه، وشكلٌ من أشكال

الجسد الاستعراضي؟ أولا نحاول بين الحين والآخر، ونحن نتمرأى، أن نمارس سطواً استعراضياً على أنفسنا، أن نقنعها بأننا مثال الجسد الاستعراضي الذي يستحق التعظيم والتبجيل؟ وهنا نمارس كل أدوار الجسد الاستعراضي في النهاية! وفي قولنا هذا لا نقصد أن علينا التجرد من كل بعد استعراضي. فالمجتمع أحياناً يفرض علينا القيام باستعراضيات جسدية لا مفر منها وبدونها لا نستطيع الاستمرار في الوجود أو إقامة أية علاقة مع (الآخرين). ما نقصده هو أن هناك حضوراً مرئياً ولا مرئياً للجسد الاستعراضي يمتد فينا قولاً وكتابة وسلوكاً.. نعبّر عنه بأكثر من طريقة... نعم إنه عصر الجسد الاستعراضي.. فمن يستطيع ادعاءً أنه غير مسكون به بشكلٍ ما؟

إشارات وهوامش

١- انظر حول ذلك فراس سواح: «لغز عشتار -الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة»، منشورات سومر، نيقوسيا- قبرص ط١ (١٩٨٥) ص: ٤٠١-٤٠٢.

٢- تودوروف، تزفيتان: «فتح أمريكا -مسألة الآخر»- ترجمة: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة-ط١ (١٩٩٢) ص٣٢.

٣- استورياس: «البابا الأخضر» ترجمة: محمد علي اليوسفي، دار التنوير، بيروت- ط١ (١٩٨١) ص١١٤.

٤- أويونو فرديناند: «الصبي الخادم» ترجمة: محمود قدري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-ط١ (١٩٨١) ص١١٩.

٥- كونراد، جوزيف: «قلب الظلام» -ترجمة: نوح حزين، دار ابن رشد، بيروت -ط١ (١٩٧٩) ص ١٠٠.

٦- لوتر يامون: «أناشيد مالدورور»، ترجمة: سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية، بيروت -ط١ (١٩٨٢) ص ٦٢.

٧- كونديرا، ميلان «كائن لا تحتمل خفّته»، ترجمة: ماري طوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١ (١٩٩١)! اقرأ القسم الرابع مثلاً «الروح والجسد»، ص ١١٧-١٤٩.

٨, ٩- برجر، جون: «وجهات في النظر»، ترجمة: فواز طرابلسي، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، طبعة ١٩٩٠، ص: ١٧٩و١٨٩.

الاستهلاكي
عَصْرُ الإشهار ومجتَمعه
البهرجَة وَالجسَد

لا نستطيع أن نملك أي برهان مطلق عن الحقيقة، إلا أنه يجب أن نسعى إلى اكتشاف الخطأ وإثباته، فنستطيع إذ ذاك معرفة «حقائق» حول الخطأ، ونستطيع كذلك أن نتعرف على الأكاذيب «الحقيقية».

«ادغار موران»

❖ تشكيل البهرجة والجسد

أن نتعرف على العلاقة القائمة بين البهرجة والجسد هو أن نتعرف على أحوال الجسد. على ما يخفيه، وما يظهره. البهرجة مدخلنا الكبير والمثير لفهم الجسد في كليته. ولكن لنتوقف بدايةً عند معنى الكلمة (البهرجة). ما يجدر ذكره أولاً هو أنها جمهرة كلمات من حيث الدلالة والمعاني بالفعل: فالبهرج: هو الباطل والرديء من الشيء. وبهرَ: بمعنى عجب - وبهر الرجل: برع - والابتهار: ادّعاء الشيء كذباً، وانبهر فلان بفلانة: شهِر بها. وبهره: غلبه. والبَهار: الأقحوان والبُهار: شيء يوزن به وهو ٣٠٠ رطل.

وداخل «بهرج» ذاتها هناك كلمة (بهج): أي: فرح وسُرَّ. وأبهجت الأرض: أظهرت نباتها. وهناك (برج)، وهو: حصن وإمرأة برجاء: بيّنة البرج. والتبرج: إظهار المرأة زينتها ومحاسنها للرجال. و(هرْج)، أي: فتنة، و(مرْج)، أي: اختلاط. وبين (بهر) و(مهر) علاقة لغوية ومعنوية واضحة، فالميم لا تبتعد عن الباء من حيث الدلالة هنا. فـ(بهر): برع، و (مهر): أبدع في الشيء. و(هرَّاج): كثير الحركة. و(المهرّج): من يضحك القوم بحركاته وهيئته. و(المهرجان): عيد فني يقام لمختلف الفنون. .[1] إلخ. وفي ضوء ما تقدمْ، بوسعنا استخلاص ما يلي:

١- يشير البهرج إلى حقيقة مزيفة، تُقُدَّم بوصفها حقيقة فعلية.

٢- تكتسب هذه الحقيقة، من خلال ما هو بهرج قيمة معمولاً بها لغوياً وظاهرياً «مرئياً».

٣- البهرج هو الممكن رؤيته أو الإحساس به، بصورة أدق، فقد يشمل كل ما هو منطوق أو تذوقه أو سماعه أو تلمسه أو ملاحظته، بشكل واضح.

٤- والبهرج هذا، يكون متنوعاً في ميادينه وأسكاله، ولهذا كان مهرجاناً. ولعل قراءة تنقيبية في الروابط المعنوية بين الكلمات المذكورة ترينا أكثر من رافعة قرابية دلالةً فيما بينها:

١- إذا كان البهرج هو الباطل من الشيء، فهذا يعني أن حقيقته الفعلية مموّهة: تمويه ما تحت لفظي (من خلال التلاعب بالكلمات، والتنميق الكلامي)، ما تحت أزيائي (من خلال مَسْرحة الزي، حيث يشدنا الزي بألوانه أو تزويقاته التوليفية، ويُنسينا حقيقة المادة المصنوع منها)، ما تحت سلوكي (من خلال مجموعة حركات تغطي حقيقتها الفعلية، حركات إغوائية، تضليلية تقنع جوهرها الفعلي) ما تحت بنائي تكويني (إن لون البناء وشكله وطابعة الخارجي قد يعمينا عن رؤية ومعرفة ما يخفيه داخله كمادة حقيقية). . إلخ.

٢- المبهر هو المثير وهو ما يشدنا إليه، ليس إلى المنبع، إنما إلى المبهر ذاته - فكل مبهر يغطي عنصر إبهاره. فالضوء غالباً ما يمنعنا، لأنه مبهر، من رؤية منبعه [أي مصدر الذي هو أساس تجليه] وفي ضوء ذلك يكون الباهر ممارسة تمويهية للحقيقة الأصلية، زحزحة مفاهيمها، ادّعاء الشيء كذباً.

٣- لعلنا لو تمعَّنا في المبهر المبهرج هنا لرأينا فيه بؤرة رشعاعية هي التي تستقطب الآخر: رائياً، أم قارئاً، دون أن تقربه من أساس ما يبهر. فقوة المبهر تتعلق بفاعليته الإبهارية تماماً.

٤- ما يظهر ليس هو حقيقة ما يُظهر. نبات الأرض قد يكون بفعل قوة موجهة. المرأة المتبرجة تُظهر ما لا يمثلها لكي يمثلها على أنه يمثلها ، نحن ننبهر بالمتبرج فيها، نساويها هنا به.

٥- ثمة تقانة نفسانية جاذبة في البهرج، حيث تلتقي فيه البراعة والإبداع. ولولا ذلك لما كان هناك شدّ انتباه، استثارة مشاعر، جمهرة عواطف، مَركَزة معنوية، بلورة أفكار تجاه المبهرج. البهرج هنا فتنة والفتنة إيقاع بالآخر، بلبلة له، تنسيب له إلى فضائها الدلالي والإشعاري المبتغى.

٦- البهرج تهريج. إنه يضحكنا حيث ننشدُّ إليه، لكنه يحولّنا إلى عنصر احتمال أن ننخرط في دائرته.

٧- في حديثنا الاستنطاقي لفاعلية البهرج، تعرَّفنا نسبياً على الأواليات الرئيسية التي تكوّنه وتغذيه باعتباره فضاء متنوع التضاريس والمناخات، لكن هذه كلها تشكل مواقع وعدّة وعتاداً لدعم حضوره (المتشظي)، ولذلك وبذلك يتحول البهرج إلى مهرجان، حيث تبرز قوى مختلفة لتدويل وتشغيل «سلطة» البهرج هنا وهناك: أما بخصوص الجسد فبدايةً يمكن القول: إنه خاص بالإنسان. أو ما يرمز ويشير إليه. فلا يقال (جسد الحيوان)، إنما هناك الجسم الحيواني، ولعل ذلك يرجع إلى أن الجسد يتضمن النفس، وهذه رنسانية خالصة، كما لا يخفى على أحد، فهو إذاً مشغول ومسكون بها في تعدد وتنوع أنشطتها. بخلاف الجسم الظاهري، وهو

يشمل الإنسان والحيوان في الإطار الظاهري والخارجي لكل منهما - إن كلمة Corps الفرنسية مثلاً تشمل الجسد والجسم والبدن. الجسد تحديداً هو المتن (كما يقال في متن النص)، الجسم هو ظاهره، هامشه. توجد زحزحة للمعنى. الهامش قد يغتني بالدلالة، بما هو مُنَتّحى، بما هو مستقدم ومستخرج أو مستبعد من المتن / الجسد. الهامش قد يصبح متناً (الجسم جسداً) هنا يتداخل الجيد نع السيّئ. الحقيقة سلطة لها أكثر من وجه في ضوء ما تقدم. أكثر من وجه (جانوسي) مزدوج يبرز فيها. فهي نسبية كلٌ يقابل فيها وجهه. البهرج شارة ملاحقة لها في الدفاع عن الحقيقة عن السلطة التي تمثلها، يتصارع الجيد والسيئ. من يعتبر سيئه رديئاً، أو جيده شيئاً أين هي الحقيقة إذاً؟ بوسعنا هنا - بعد الذي تقدم - تناول وكيفية تجليه من خلال أشكال البهرجة تلك - ودلالات هذا التواصل والتناسل المعنوي بين الاثنين.

١- في البدء كان الجسد: تشغيل الجسد

في وجود الإنسان كانت علاقته مع جسده طبيعية. كان يعيش حالة العري، حيث لم يكن هناك ثمة حاجز معين يفصله عما يغطيه جسمياً وعما يخفيه داخل جسده. كان متوحداً مع جسده، ملتحماً مع ذاته. أول انفصال بينه وبين الطبيعة، بينه وبين ذاته في حالتها الطبيعية، أرّخ لها أسطورياً. أسْطرة التاريخ، هي فن الجسد الذي يحدد علاقته بمنبعه (الطبيعة). الانفصال كان محاولة كشف لحقيقة الانتماء للطبيعة عبر اللغة التي تعرفنا على هذه الأسطرة. اللغة رموز. الأسطرة حالة وعي، لها رموزها التي تفصح عن بنيتها التركيبية، عن حضور الرنسان وولادته في التاريخ. قراءتنا لها هي قراءتنا لأنفسنا. تفكيكنا لرموزه هو تقديم رموزنا. بيننا وبين سلفنا الأول آلاف السنين. ثمة مسافة نفسية وزمنية ومعرفية هائلة. من يدّعي القدرة على فهم سلفه الأول، مبهرج كبير. بدأت وتبدأ البهرجة من هنا، حيث نمارس قراءة فيما كان نقداً ونعتبره حقيقته. كل تنسيب هكذا هو عنف. إننا هنا نقول ما نعرف ليس إلا. الانفصال الأكبر أرّخ له دينياً. برزت

الثقافة في إطارها التيولوجي حسب تعبيرنا. فالأكل من الثمرة المحرمة (ثمرة المعرفة) أوصل آدم وحواء إلى معرفة وضعهما الإنساني، فكان كشف السوأة (العورة) وغطيتها، تعبيراً عن هذه الحالة، عن معرفتهما لجسديهما وما فيهما من إمكانات ودفع ثمن ذلك. فالمعرفة مكلفة. إن تفكيكاً معرفياً لهذا الحدث المؤلف تاريخياً يبرز لنا حركية الحقيقة إنسانياً. قبل تناول الثمرة المحرمة، كان الجسد العاري، بإمكاناته المطورة الكامنة، حقيقة مملوكة إلهياً. الإله وحده كان يرى هذا الجسد عارياً. بعد ذلك، انكشف الجسد في عريه، بدأ تاريخ البحث فيه عما يشبهه، ومن صنعه، لم يعد الله حاضراً. لقد اختفى في السماء السابعة. صانع الجسد ليس بعيداً عنه شبيهاً. اختفى لئلا ينافَس، صار هو موضوع بحث. الجسد صار مملوكاً من قبل صاحبه، ميتافيزيقياً، توزع الله في كل مكان لئلا يُعرف، لكي يُعرف، لكي يرى الجسد متناثراً متناسلاً في كل مكان، حتى لا يُحدَّد موقعه، وُضِع حاجزٌ بينه وبين مصنوعه، لأنه رأى عريه. الخطاب لم ينقطع، الجدل تواصل، العلاقة مستمرة، مع كل ولادة، وفي كل لحظة التحام جسدية بين ذكر وأنثى، ثمة آدم وحواء يتناوبان الأكل من الثمرة المحرمة، المباح أكلها لأنها محرمة، عنصر الإثارة ساكن فيها، صار العري ثقافة - الثقافة تجاوزت ماديتها لكي تعقل ذاتها. الله الذي لا يُعرف مكانه. الجسد الذي يُعرف مادةً، ولا يُعرف سر خلقه، وجهان متقابلان، ما من أحد قادراً على الانفصال عن الآخر. الحاجز التيولوجي قائم بينهما. التصورات هي التي تؤرخ لما بينهما، كذلك التخيلات - الميتافيزيقا مادة دسمة مشعة، و عنصر محرض في ولادة البهرجة وتناميها.

وبالعري ابتدأ تاريخ الإنسان الفعلي دينياً، لكنه هو الذي جعل الإنسان يدرك من يكون إثر ذلك. لاحقاً، في مطلع عصر النهضة الأوروبية، صار العري ثقافة رائجة، موضوعاً للتأمل والحيازة المعرفية، تقليداً فعلياً في ذاكرة جمعية لا تخفي ورعها الديني للفعل الإلهي، لكنه بقصد امتلاك العري لموضوع معرفة. شكلت تغطية العورة فصلاً وانفصالاً عن الطبيعة كما هي، أصبحت الطبيعة مدى للجسد، والله ذاته لم يكن خارج هذا المعمعان الثقافي، فهو أساس هذه العلاقة

كقوة خالقة، أو كسرٍ معرفي يُبحث عن مفاتيحه. وليس إخفاء العورة سوى التعبير الأمثل عما هو فاعل في الجسد. وإذا كانت الثمرة المحرمة تعبيراً عن خطأ ارتكبه الإنسان الأول هنا، فهي شكلت وتشكل الخطأ المطلوب تماماً. إذ لولاه لما كان هناك بناء للكون إنسانياً. ولهذا يمكن القول رن العورة وفق المفهوم المتداول (دينياً) هي البهرجة الأولى للجسد ومن داخله، لأنها تمثل الرداءة هنا، والفتنة والإثارة، فكانت التغطية تأكيداً على ذلك، إخفاء لها، فكل مبهرج يفتن، وكل ما يفتن يغري ويثير.

وبدءاً من ذلك، بدأت علاقة الإنسان مع جسده: مع المعرفة بتنويعاتها، أو أشكالها المختلفة ولعل تغطية سوءة الجسم هي في جوهرها، وفق المنطق الديني وعلى صعيد الرمز، اعتراف بالرديء من وفي الجسد، ونبذٌ له، وهو رديء ومفتن في آن. ولكنه هنا يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: هل هذا النبذ للعورة هو تأكيد على أن الشهوة التي تحال إليها هي حاجز بين الخالق المانع لذلك والنابذ لها، والمخلوق، الذي لولاها، هي ذاتها، لما استطاع الاستمرار. وكل انغماس متزايد هو تسميك للحاجز ذاته. لولا انكشاف العورة، لما كان هناك حضور لله في وعي أبصر حدوده الجسدية في ضوء ذلك. تأويل صاعد هنا يساعدنا لمقارنة هذا الأشكال، مضمونهُ: لتنتبه، وأنت تنخرط في محيط العورة، لا تنسى من تكون كزائل - كأن كل استذكار هو محاولة للتقرب من الله، من الذات الجسدية الواعية، البهرجة تقاوم من داخل السوأة. حبين منخرط فيها، ومعتدل في التعامل معها، ونابذ لها، وشكّال في حقيقتها، تبرز امبريالية البهرجة تيولوجياً - ولكن تغطية السوءة شكلت بهرجة أخرى ألا وهي بهرجة اللباس، وذلك بجعله غطاء يغطي الجسم ويخفي معالمه. ذون أن ننسى أوجه الإثارة والفتنة فيه. فبدءاً من غطاء الرأس وانتهاء بما يغطي الرجلين، ثمة حقيقة تُحوِّر من الداخل، وعن طريق اللباس نفسه، من خلال الاهتمام بتزويقه والكشف عن المثير في الجسم من خلاله. وهذه العملية تشكل تصعيداً من فعل البهرجة وفيه.

الثغور الموجودة في الثوب تعبير عن فعل إغرائي يسمح بالغزو البصري المتناوب، ببلورة ثقافة غزو جسدية. جسد المرأة هو الموضوع المفضل، لأنه يُستثمر أكثر، وفيه قابلية استقطابية لتحوير تاريخ مرغوب فيه من خلاله. الجسد الحوّائي ينفتح على عورته دائماً. كل ثغرة بمثابة عورة. وهي شهادة على إغوائية حوائية، تذكير بالثمرة المحرمة التي تُعمَّم بصرياً وفكرياً وتاريخياً. المرأة ذاتها تولّف جسدياً، الثقافة الذكورية الفاعلة والمحرومة لا تفصح عن مكرها، وهي (تُثغْرن اللباس الأنوثي: تترك فيه ثقوباً)، لتظل مسْرحة الجسد سارية المفعول. إنها بهرجة جنسانية فعلاً، والعري المكشوف لا يعود تذكيراً بتاريخ بدئي (حنيناً إلى الأصول)، إنما هو نفسه ثقافة، لأن العري الأولي تشكّل في مخيلة جماعية لصورة عن وضع هو نفسه مولّف. النسخة الأصلية لا وجود لها. فلا أحد صوَّر مشهد العري الأول (انكشاف العورة). العري المكشوف إذاً هو ثقافة موجَّهة، مطبوعة بما هو ذكوري، هو عري أنوثي. ونجد ذلك في صور الفنانين في عصر النهضة. و(أن تخلق المرأة كامرأة يعني أن توجد داخل حيّز ضيق خاص وفي حرز الرجال)[٢]. ولقد كان إظهار العري في المرأة، أو تعريتها، فناً رائجاً، ولا يزال هنا وهناك. فالرجل يتأمل عريها، لا باعتباره حقيقة جسدية إنسانية، بل يتأمل جسدها باعتباره مجرد عري إغوائي ليس إلا، ليدرك كيف يمتلكه بالسيطرة، وذلك من خلال ما سمَّاه بالفن، الذي أصبح في العمق بهرجة، لكن الاسم غطى المضمون، عبّر التعري (على الجسد المتعري أن يكون موضوعاً مرئياً من قبل شخص أخر لكي يصبح «متعرياً Nude»، (وأن يصبح مرآه مثيراً لاستخدامه كموضوع)، إن العري Nakednesse يبوح بنفسه، أما التعري فهو موضوع من أجل العرض)[٣].

وبدلاً من التفكير في مكونات الجسد بصورة طبيعية، وذلك بمعايشة الجسم على حقيقته (على الأقل التفكير فيه باعتباره أبسط مما يمكن تصوره)، أصبح التفكير في اللباس نفسه، فهو الذي أصبح يقدم ويشكل حقيقة الجسم، ويخفي ما في الجسد. البهرجة أصبحت هنا ضرورية جسدية! وكما أن التعري أصبح فناً له خطابه المسموع والمنظور، ضوابطه الإشرافية، مروّجوه ومريدوه وأسواقه الأدبية

والمنظمة والفقهية، سماسرته وبورصته (أيضاً). كذلك اللباس أصبح منافساً للتعري، وشريكاً له في آن، فهما يتناجيان، ويتبادلان مواقع العمل ضمن إطار الجسد ويسمسر ويستهلكانه ويعادوان إنتاج لغته التي تبقيه مجالاً للمساومة وجذب المزيد من الأسهم. الجسد الأنوثي لا يزال يشكل الورقة ذات القيمة النقدية الأكبر، والفاعلية المعنوية الأبرز بيد رجل متنفذ في الآن الراهن خاصةً. البهرجة التي تخفي معالم الجسد تراكمت وتضاعفت قواها المتنفذة. شكلت حقلاً محروماً لايُخترق. . ولا يعني هذا الكلام دعوة إلى العري، إنما هو عملية تحليل للجسد في انفصاله عن حالته الطبيعية، حيث تدخلت المعرفة أو الثقافة التي تصنع قواعد أو أخلاقيات ينبغي الالتزام بها لفهم الجسد نفسه. وإذا كان الجسد يغرينا بحركاته أو بمكوناته من الوهلة الأولى، أو بأخلاقياته، دون أن نتأكد من مدى صحتها، وعبر الجسم تماماً، فإن الثوب يغرينا أكثر. إنه يخفي معالم ما يغطيّه ويصعب فهمها سريعاً. وبمكننا أن نذكر هنا وجود أقوام لا تزال تعيش (في إفريقيا بصورة خاصة)، وهي ترى في اللباس إخفاء لعيوب الجسم، ولحقيقة الجسد(٤). وكأن هذه الأقوام تنفتح على بعضها بعضاً جسدياً دون وجود فواصل معتمة. وهي في ذاكرتها الجماعية تعتبر مخلصة لسير سلفها الأول (العاري) المنفتح على الطبيعة مباشرة.

الذين يعيشون عراة لا يجدون في ذلك ما يلفت النظر. يبقى على كل منهم أن يتجاوز ما وراء العري. بالنسبة لنا، عندما نشاهد عارياً، نصطدم به، ليس عريه هو الذي يصدمنا، إنما عرينا نفسه الذي هو لصيق به. كأننا في ثقافتنا التي نعيشها لم نعد قادرين على تأمل مشاهدة عرينا الفعلي. لا نملك الجرأة لذلك. تأمل العري الذاتي جسدياً هو مكاشفة لما في الجسد. شعور بحقيقته المضتخمة، نقمع سوانا (بدءاً بالصغير في عريه، لأنه يواجهنا بما نحن فيه، نتصور عرينا الموحّد). من يعرف عريه فعلاً يعرف نفسه حقاً! وقصة «الإمبراطور عارياً) لـ «درسدن» حيث لم يجرؤ أحد على تسمية عريه سوى طفل واحد وحيد صرخه عالياً بذلك، تشير إلى حالة الزيف التي تكتنف الجسم وتغذي الجسد، وتخفي حقيقة الجسد الأمبراطوري وهو جسد عادي لا يختلف عن سواه من جهة، وحالة الخوف التي تلبست مواطنيه

الذين صدقوا أن ما كانوا يرونه ليس جسد أمبراطورهم أو جسمه (لأنه يشبه أجسامهم / أجسادهم)، إنما غطاء يغطيه من جهة أخرى. حيث إن البهرجة اكتسبت طابعاً رسمياً إيديولوجياً عنيفاً. ولكن الطفل الذي يرمز إلى الحقيقة (العري الطبيعي) هو الوحيد الذي كان يعيش ما هو طبيعي، فسمَّى ما رآه باسمه، أي أشار إلى المثير أو المبهر السلبي أو الرديء، أو البهرج بالتحديد في الجسد. كلما تراكمت مقومات البهرجة، تزيفت الحقيقة أكثر.

أما في مثال الجماعة التي تحدث عنه «بيار كلاستر» في كتابه «مجتمع اللا دولة»[٥]، حيث تتم زخرفة الجسم بالوشوم ذات المعنى، اعتباراً من سن معينة (سن المراهقة) ويصبح الجسد هو الذاكرة كما يسمي المؤلف، فالغاية من ذلك هي تكوين وتدوين تاريخ يتمايز به أبناء الجماعة ويستطيعون إثر ذلك معرفة من يكونون، مختلفين عن سواهم. ثمة عري طبيعي لكنه يكتسب خاصية ثقافية من خلال تلوينه. ليس فيها ثمة بهرجة ملفتة للنظر، لكن الصورة التي تُبثّ في أذهان الذين يتعرضون لعملية رسم الوشوم على أجسامهم وبلورة أجسادهم بشكل محدد، هي إقناعية توجيهية وصائية في الوقت نفسه، وضبطية، وتُوحى إليهم على أنها تمييز له، وتقديرية. هنا لا يعود الجسد في حالته الطبيعية، لأنه يفارق حقيقته الطبيعية ويندمج في وضع ثقافي لا يجد منه فكاكاً. البهرجة تبرز هنا في الطرف المقابل. كل ثقافة تقوم على وجهين فيما يبدو من خلال ما تقدم. ما تفصح عنه باعتباره نقيض المومى إليه. إن كل جماعة بشرية مهما كان صغرها من خلال قراءة تاريخها البيداغوجي (التربوي)، تصهر أبناءها ضمن إطار فكرة رئيسة، وهي عظمة أوزمتهم التي تميزهم عن غيرهم، وهي هبة فطرية، لم تُعطَ لسواهم. كأن البهرجة ضرورة لازمة.

٢- الجسد والثقافة: تأليل الجسد

الثقافة هي كل ما يخص سلوك الإنسان وعاداته وتصوراته ومثله وطقوسه ومعتقداته وإنجازاته المادية لبيئية وسواها. وهي تتنوع وتختلف بحسب المجتمعات.

وهذا يعني أن الإنسان (كل إنسان) هو في حقيقته ينخرط في إطار ثقافة معينة تتبلور شخصيته في داخلها، وهي عبارة عن دائرة تضيق وتتسع، وتقبل التجزئة، وتشمل الماضي والحاضر والمستقبل وتتكون في داخلها من أوتار وأقطار هي اختلافاتها الاجتماعية وغيرها. ونظرة بسيطة إلى العلاقة القائمة بين الجسد والثقافة تكون كافية لمعرفة مدى التأثير الذي مارسته وتمارسه الثقافة في الجسد، فهذا بملكاته المختلفة مشغول بأعباء ثقافة معينة هي التي تحدد فيه ما يجب أن يكونه، وكيف يكونه. فجسدنا هو ثقافتنا التي دربّتنا وعلمتنا كيف تكون علاقتنا به ومَعه. وكلٌّ منا يوجيد بينه وبين جسده حاجز بنته الثقافة وشكل حقيقة جسدانية، يصعب (إن لم يكن مستحيلاً) تجاوزه، رغم أنه يدَّعي معرفة في مختلف تفاصيله، لكنه يتحدث عن جسد هو وهْمٌ، عن ثقافة تعرّفه عن قرب أو بعد (المهم أن المسافة موجودة) بما يحمله أو يعيشه جسدياً (جسده هو الآخر، وإن كان معه). ولعل أحدنا عندما يستغرب ما يراه في جسد سواه خارج مجتمعه (ثقافياً)، يبرز ذلك. البهرجة وضْع طوطمي، تابو يشع في كل جسد! هذا يعني أنه لا يمكن فهم الجسد إلا من خلال ما نعيشه ثقافياً، ولا حقيقة للثقافة إلا من خلال سلوكنا جسدياً. ولعل الذي يمكن قوله، إثر إلقّاء نظرة سريعة على العلاقة القائمة بين الثقافة والجسد هو وجود حالة صراع مستمرة، على أكثر من صعيد بين الثقافة، في طابعها المجتمعي وتنوعاتها الاجتماعية (كما سنرى)، والجسد في تكوينه الفردي ومكوناته العضوية المختلفة.

الثقافة سعت ولا تزال إلى خلق جسد مجتمعي يتوحد فيه الجميع، أو جسد اجتماعي بالنسبة لطبقة أو لفئة، أو لنخبة.. لكن ما هو عام ثقافياً (في المجتمع ككل) يظل تأثيره جلياً.

إننا لا نبالغ إذا قلنا إن الثقافة حاولت وتحاول باستمرار تغليفه ببهرجات مختلفة بقصد الحد من طبيعته. وهي في حقيقتها هذه البهرجاتُ عندما تقدم

الجسدَ بما يضبطه من قيم ومثل وتصورات من الداخل، وتجعله قائماً «حياً» من خلال ما يتغذى به، وبما يظهره من ألوان وأنواع لباس شتى، وبما يثيره إثر ذلك على صعيد التلذذ بمحيطه. وهي نفسها، في الوقت ذاته، تقدّم نفسها في إطارها المجتمعي العام، أو الاجتماعي الضيق أو الواسع، بوصفها حقيقة الجسد ذاته. إنها هنا بهرجته: إبهاره وانبهاره، هرجه ومرجه. وكل مبهر يمنعنا من رؤية مكنبه، وكل ثقافة تكرر مضمونها لتشكل حقيقتها الذاتية فتكون حقيقة يؤخذ بها، بل ويُدافع عنها. مثلاً، ألا يمكننا التحدث عن «الجسد الإسلاميَ» في إطاره كحقيقة تقدم في سياقها الشمولي الكوني التمايزي. وفي الوقت نفسه، نتحدث عن الجسد السنيّ، والشيعي، والخارجي؟ الثقافة تربي الجسد، وهي إذ تربيه، وهي إذ تنميه، فلكي تنمو هي بالمقابل. وإذ تنمو هي يضعف الجسد كحقيقة عامة. ثمة صراع بين الاثنين باستمرار: الجسد من خلال آلية عمل ذاتية يسعى إلى توطين حقيقته الموحدة والثقافة هي ضده. إنها تفتّته لتخلق وحدتها الضبطية! فالثقافة التي تدخل في بنية الجسد من الداخل تصيغ مكوناته المختلفة، وتهيئتها لتلقي المؤثرات المادية، والمعنوية، بالطريقة التي تبغيها هي. إنها توحي هنا بأنها الجسد الأصليَ لا الجسد المربّى. وهنا بوسعنا التعرف على أشكال البهرجة المختلفة بخصوص علاقة الثقافة بالجسد:

أ) آداب المائدة: فهي تحصر الجسد في إطار قواعد مائدية لتذوّقه لذة الطعام، ولكن من خلال ما تراه هي على الصعيد العام معتبرة ذلك الوضع الأصلح له. نحن هنا بصدد الطعام، وما يمكن تسميته بـ«إيديولوجيا المائدة». الثقافة المائدية لا تكمن في هندسة المائدة، إنما في مضمون الكلمة. فالمائدة حقيقة اجتماعية لا تخفي أبعادها الثقافية، وهي إذا تفصح عن اجتماعيتها فإنما تعبّر عن حقيقتها التصارعية. فللمائدة طقوسها وموتيفاتها الاجتماعية، أعرافها، مناخاتها، يُتنازع عليها. ويتمايز حولها المجتمعون. إنها علاقة للتجميع مثلما هي علامة للتمييع فالمائديون يختلفون عن بعضهم بعضاً. إن كل ثقافة تصنع مائدتها: المذهبية أو الطائفية، أو النخبوية، أو الطبقية، أو الراديكالية كذلك. وكذلك المائدة فهي ميدان

لصراعات شتى. لكل مائدة ضمن هذا الإطار: لونها، علامتها، حركتها، مكانها، مادتها المصنوعة منها، وضعيتها الخاصة، تشعبات عناصرها. غناها وفقرها، حكاياتها ومسروداتها الكلامية المميَّزة التي نبعت منها وتجاوزت ذاتها حيث تعمَّمت مفهوماً. مائدة الطعام تستحضر مائدة السياسة ومائدة الثقافة، وغيرهما، هناك يأكلون في أجواء محددة، وهنا يتواجهون أو يتناقشون في أجواء محددة كذلك. النقاش غذاء يُختلف على مادته، على مضمونه، على نكهته. الشبه كبير بين من يأكل ومن يتحدث والمائدة مسرح عملي لذلك. الكلُّ يأكلون والطريقة تختلف!

ب) آداب الجنس: وهي هنا تمارس ترصيصاً على الجسد داخلاً وخارجاً، ومن خلال قواعد ضابطة له: سلوكاً وتصورات. معتبرة ذلك الإطار الأفضل له. لتذوقه لذة الجنس. نحن هنا بصدد بهرجة الجنس، وما يمكن تسميته «إيديولوجيا الجنس». إنها إيديولوجيا، حيث يُنظم الجنس ويضبط من خلال الأجواء التي يكون فيها الجنس واحد لكل النظرة مختلفة، والتعامل مختلف. تتنوع التفسيرات والتأويلات كلما ازداد المجتمع تعقيداً. يتغلغل الجنس في كل شيء. صار لكل شيء عورة: الاقتصاد، السياسة، الثقافة، الدين، التاريخ.. إلخ. ملائكته وأباليسه، أباليسه وملائكته المتداخلون معاً في أقنعة موجهة (ريائية). العورة تذكير بالشهوة التي هي أصل الخطيئة. الشهوة مكلفة. عورة الاقتصاد والسياسة والثقافة والدين والتاريخ واحدة، تتلخص في الخوف من الوقوع في فخ الإغواء: هدر القيم، فقدان الضبط، تلغيم التاريخ، تبديد المقدس، تمييع الثقافة... إلخ.

ج) آداب اللباس: وهي هنا تقدم الجسد من خلال ما يغلفه / يغطيه من أشكال لباس مختلفة باعتبارها المتناسبة معه، وبالصورة الأمثل لتُذوّقه لذة الارتداء. نحن هنا بصدد بهرجة اللباس وما يمكن تسميته «إيديولوجيا اللباس» وهي إيديولوجيا تتجاوز معناها لتشمل ما هو لصيق بها حيث يغدو لكل شيء لباسه المميّز له: مادة وصياغة وتفصيلاً، وهنا ما يليه، ما يخفي ما دونه. للجسد ذاته،

وهو مكشوف لباسه، الذي يتنوع: شماكة أو رقة. لم تعد المشكلة كامنة هنا في حقيقة اللباس، فهو موجود باستمرار، إنما في اللباس ذاته: هل هو شفاف يساعدنا إلى حد ما في رؤية ما يغطيه نسبياً، أم سميك يمنعنا من ذلك؟ هل يموّه حقيقة الملبوس يا تُرى؟ . .

د) آداب الاجتماع: وهي هنا تولّف الجسد بكل طاقاته وأشكاله وإمكاناته، بما يجعله طيعاً مجتمعياً أو اجتماعياً، وهما معاً في النهاية كذلك. معتبرة ذلك الأرضية الأصلب لبقائه سوياً، لتُذوقّه لذة الاجتماع مع الآخرين، وكيفية التواصل معهم. نحن هنا بصدد بهرجة الاجتماع أو «إيديولوجيا المجتمع»! نعم «لا يمكن أن تجري حياة عاقلة بدون ممارسة صحية تشكل تقريباً البنية الادائمة للحياة اليومية، التي تتيح للمرء باستمرار أن يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل ذلك»[٦].

الجسد كيان اجتماعي. فكل صراع يختزن في الجسد، والجسد هو الموئل في ذلك، . وتاريخ المجتمع يقرأ عبره. وتختلف العلاقات الاجتماعية والمناسبات والوضعيات الاجتماعية في مواقف مختلفة يخرجها الجسد. لنلاحظ مثلاً بخصوص «آداب المائدة»، كيف تتجاوب مع بنية الثقافة لأنها ترتسم في دائرتها، فالثقافة فعل إنساني مجتمعي واجتماعي. وكلما تعقدت فإنها بذلك تشير إلى تعقد المجتمع، وكذلك فإن المجتمع بكل مكوناته المادية والمعنوية بنيان ثقافي متعدد الدرجات والأجواء. ووجه الملاحظة هنا هو أنه بقدر ما تتعقد هذه الثقافة تزداد بهارجها تماماً، وتجيير الحقيقة بالمقابل. فمائدة اليوم - على سبيل المثال - أصبحت أكثر تعقيداً، أكثر غنى لكنها أكثر بهارج. والطاولة المستطيلة أو المربّعة، أو الدائرية وغيرها، ومجموعة الكراسي المختلفة التي ترتبط بها، تشكلت علامات وصُيّرت رموزاً ذات دلالات طبقية ونخبوية، سياسية واجتماعية. فالطاولة بهذا المعنى تفصح عن راهنها الإيديولوجي وقد أصبحت مجالاً للتمايز والتفاوت والتنابذ الاجتماعي، وفضاء مشحوناً بالتخيلات، وحقلاً متعدد التضاريس لإنتاج المعاني

التاريخية والفكرية المتنوعة: إن بنية الطاولة هي لسان حال مرجعها، والمرجع لا يعود مادياً إنما هو إطار للمساومات وأقنية لتمرير المؤثرات الثقافية. والجسد هنا لا يعود مرهوناً بذاته: إنما بما يشدُّ إليه، بما يضمه إليه (أي الطاولة)، قيمة الجسد ارتهنت للطاولة والبعد الإيديولوجي والرعائي الحاف بها: من يجلس حول طاولة شخص معين. إنها كفيلة بنقل مؤثراته عبرها إليه. الطاولة حياد نظرياً، لكنها مشغولة بالتوترات الاجتماعية. والجسد لا معنى له بعيداً عن الطاولة التي تبرزه. عصرنا هو عصر الموائد بامتياز. من بوسعه إحصاء بهارجه؟ والطاولة ألزمت الإنسان بالخضوع لقواعد جلوس لا يسعه إلا أن يخضع لها، فعدم الخضوع تعبير عن شذوذ مباشر، عن بربرية تُقاوم بأشكال مختلفة. بينما سابقاً، والآن ضمن نطاق محدود، كان الإنسان يقتعد الأرض، ويشعر بأمن أكثر لأنه لصيق بها، والطعام في متناول يديه. بينما في الأولى، عليه القيام بحركات محددة يجب إتقانها. كيف يقعد أولاً، وكيف يمد يده ويملأ صحنه. كيف يأكل وكيف يقوم.. إلخ.

الطاولة، اليوم خاصةً، وفي إطارها الكوني على الأعم الأغلب هي تذكير بالزمن، بالوقت المسجل، بالانتظار: انتظار وقت العمل، انتظار شخص ما، انتظار فترة يُفكّر فيها.. إلخ. الجسد داخلٌ فيها، مرهون لها. المائدة بهذا الشكل تنتظر السرعة في العمل، أو تذكّر -بدورها- بما سيلي، بتقسيم الزمن وتجزئة النهار حيث الجلوس يتخذ وضعية نصف قائمة تعبر عن تهيئة للقيام بما سيأتي لاحقاً. هناك قيم مائدية تشغل الذي لا ينعزل عن مناخها. المائدة تضبط الجسد بحجة تنظيم قواه. إنها تبهرجه حين يُعنبر ما يمارس حقيقة أصلية، وهي مأذدة عامرة وغنية ولكنها مكلفة مرهقة للمتعامل معها. فقيرة بفيتاميناتها. هذا الفقر المائدي يتغطّى بجمالية «بهرجة» مائدة: بدءاً من الطاولة الباردة وانتهاء بالطعام المتنوع، ولكنه غير غني صحياً.

هي مائدة، امتداد للثقافة المتداولة (كلام كثير ومضمون ضحل)، وهي كذلك تفتخر بما تقدم ولكنها تبهرج ما عليها. الطعام الذي يُؤتى به من أكثر من مصدر لا يُعرف عنه إلا القليل. والطعام السابق عليه كان مألوفاً بمصدره. طعام اليوم كثقافته. ثمة نظريات، أقوال صياغات جمالية، رسوم هنا وهناك، تشغل الأفراد تستهلك قواهم، لا تُخفى مَسْرحتها، هي نستهلك الزمن المعاش ذاته، تهصر الجسد من الداخل، وهكذا هو الطعام، إنه يشغلنا بمنظره، بعناصره، نجهل منابعه، وكيف وصل إلينا، ولكنه يؤثر فينا، إذ نقتنيه. سابقاً، كان بوسع المرء الحصول علي ما يريد -غالياً- ذاتياً (الخبز والحليب واللحم)، كان أمناً على جسده على الأقل، مؤمناً بما يقدَّم، لأنه هو الذي يسوّقه لنفسه. الجسد اليوم صار تخارجياً، غير قادر على فك ارتباطه بما يغذيه، والإنسان صار مسكوناً بالحاجة التي تستعبده. البهرجة تسميها: عالمية الإنسان / الحاجة! لكنها عالمية الاستغلال وتفتيت الوحدة، وحدة المعنى للإنسان. القوى الضاغطة تفصح عن ذلك.

أما بخصوص الجنس، فالمسألة معقدة جداً لأنه يرتبط بكل ما ذكرنا. فالطعام له علاقة مباشرة بالجنس! عندما نعرف هنا، كيف أن أنواعاً معينة من الأطعمة تنشط الدافع الخاص به، وأنواعاً أخرى تُضعفه. واللباس بأشكاله وأنواعه يوضح النظرة إلى الجنس وأرضية التعامل معه. أما فيما يتعلق بالمجتمع، فإن ما يمكن ذكره هو أن الجنس يستمد حركيته من الإطار الاجتماعي الذي يسكن فيه. ولا نعتقد أننا نبالغ إذا قلنا إن الجنس يلعب دوراً كبيراً في تحديد حقيقة الجسد الذكوري والأنوي. فالمقولة التي تركز على أن المرأة خلقت من ضلع أعوج هو الضلع الزائد في صدر الرجل، أريد بها التقليل من قيمة المرأة واعتبارها جسداً تابعاً للرجل الذي دوّن ولا يزال يدوّن كل شيء باسمه، ويؤكد بذلك مركزيته وبالمقابل هامشية المرأة، تابعيتها له تماماً.

ولم يتم ذلك إلا بتحويل جسد المرأة إلى جسد مشوَّه يفتقد القدرة علي الحركة، والثبات في المكان، وفي المبدأ، وقوة الإرادة. لقد نظّر فيه ووجّه

إيديولوجياً، من خلال ما هو فيزيولوجي بعد التحكم فيه. وليس «تعويره» (جعْله عارياً) بكل ما فيه سوى المدخل الرئيس لاختزال قواه، وتذميم هذه القوى بعد وضعها في إطار المقدس، لشرعنة كل إجراء يمارس ضده. فالخطيئة التاريخية المفتلعة، حيث الذاكرة المدوّنة للحدث هي جماعية ذكورية، صيّرت جسدها ضلعاً، حوّل فيما بعد إلى هراوة تاريخية تأديبية أخلاقية تقودة باستمرار في دائرة الاستتباع الذكوري. فالعورة هي المركز الموقع الذي تُقلب عبره المرأة ومنه تتحدد قيمة وسلوكاً ولغة. وصار هناك «تعويره» اللغة (الحضور الأقل لها)، ومن ثم القيمة (الكلمة الأولى والموقع القيادي للرجل)، والجسم (لأنه يذكّر في إغوائيته بحواء الأولى) وكذلك الصوت (نعم صوتها يُعتبر مغرياً وملعوناً) وقد خصص المكان الأساس له: البيت، ولتسلية الرجل خاصة، أو لإلهائها ذاتها عما هي فيه. ويؤكد ذلك منعها من قراءة «الكتاب» لماذا مثلاً لا نسمع إمرأة ترتَل آيات؟ أليست هي أيضاً في الدين ذاته إنساناً كالرجل؟ (أوامرأة في موقع البطريرك أو الحاخام. . إلخ؟). ويعتبر جسد المرأة معادلاً لحقل إنتاجي يعمل فيه الرجل، هو المتصرف فيه بامتياز! ومن حقنا القول، من خلال ما أثرناه هنا، بأن الرجل هو بهرجة المرأة، أي عندما يعتبر نفسه حقيقتها. وإذا علمنا أن أعلى درجات تهميش جسد المرأة إنسانياً يمكن تلمسها اليوم إذا قارناها بما يشاع حول أنها قد بلغت درجة عالية من الاستقلال الذاتي. فالبهرجة تتضاعف.

إن أزياء (تحويل الجسد الأنوثي إلى عارض لما هو استهلاكي، هو نفسه يُستهلك ويُهمل لاحقاً، أي «بهرجة الزي»، وتسخير الجسد الأنوثي في وسائل الدعاية المرئية خاصة، فيما يخص ربطها بالمساحيق وألوان وأنواع الشامبو والعطور والمستحضرات الكيمائية التزيينية أو التجميلية: (بهرجة المطيبات والحلي)، هي في حقيقتها بهرجة واضحة، أي تبرز لنا إلى أي مدى يُستغل جسد المرأة في بُعده الخارجي لصالح جهات تستهدف الربح فقط هنا وهناك. ومن جهة أخرى، فإن اللباس في مجموعه، وخاصة راهناً، يشكل مادة خصبة لتحليل بنيتها أو حقيقتها التخديمية، حيث توجد أذواق محددة هي التي تواجهنا بأنواع الأقمشة المحددة،

والألوان المحددة، والأشكال أو الطُّرز المحـددة ... حيث بات كل منا في الغـالب الأعم مـقبـلاً على شـراء مـا يلزم، في عـصـر صناعـة الذوق، إلى جـانب الطاولة التجارية السريعة العطب وغيرها. نعم هناك سوق كشكولية، استعراضية جاذبية، تتمحور حول نقطة هي بؤرة مشعّة تغذي أولياتها، هي سوق الأذواق جمْعاً: في اللبـاس، في المأكـولات، في الأدوات المنزليـة. . إلخ. وظهـرت وتظهـر أذواق موجّهة هي موضة يصعب التخلص من ربقتها، أذواق سريعة العطب بدورها. الذوق التجاري لا يبتغي الاستمرارطويلاً. على الربح أن يتصاعد وعلى البهرجة أن تتشعب بدورها! فالألبسة المعروضة واسعة وفضفاضة ومزركشة ومصيرة، على حسـاب الجودة والأصالة. وكمـا أننا بدأنا نشـهـد انحسـار عـصر المواد المصنعـة الطبيعية، فهكذا صرنا نشهد انحسار الألبسة الصوفية والقطنية الفعلية، وليصنع بالتالي الجسد الكيمائي الذي حقيقته فيما يرتديه فقط.

وحتى الأمس القريب، كان هناك اللباس الهادئ ذو اللون الواحد غالباً مع جـودة الصنع، أمـا الآن فـتعـدد الألوان ورداءة الصنع همـا اللذان يميـزانه، وتعـدد الألوان هنا بهرجـة واضحة لتغييب الأصل. والألوان تبهر العين، تحتل مسـاحة بصرية أكبر في تعدديتها، فيسمح ذلك بمناورة أدق على الخداع والمخاتلة. ويمكن القول أن ذلـك يـترافق مع أشياء أخرى (أدوات منزلية جمـيلة بألـوانها) ولـكنها لا تصمد أمام التجربة في الاستعمال، وليست صحية البتة من ناحية أخرى في كثير منها. الصامدة غالية الثمن جداً، ولذلك تُحجب، هناك عالمها الخاص وبهارجها الخاصة أيضاً. كراسٍ متعددة الأشكال والألوان لكنها سيئة المادة سهلة التلف، وأدوات كهربائية جميلة (مطبخية وصوتية ومرئية مثيرة بتركيباتها) لكنها بذلك تغطي رداءة المادة المصنوعة منها. إنها بهرجة صارخة بالفعل.

واللباس من خلال ما تقدم لا يخفي حقيقة الجسد الفعلية فقط بل يعيد تركيبها من خلال الصانع وبشكل أخص اللابسي الذي يقدم نفسه مهيوباً بلباسه الذي يعرّف به بالفعل! أما آداب الاجتماع فهي ترينا أشكال الالتزامات المفروضة

على الجسد، من خلال علاقات اجتماعية فالمجتمع يسن قوانينه في الجسد ويسعى إلى إضفاء وحدة مجتمعية يُشكّلها مجموع الأجساد والجسد نفسه هو حقيقه ما هو اجتماعي معاش. ومن هنا يُدخل بالجسد مطواعاً في دائرة ما هو مقبول مجتمعياً أو اجتماعياً، باتباع قواعد ذو قية وسلوكات حركية، والتقيد بضوابط مظهرية في المشي والوقوف والجلوس، والمصافحة، وكيفية تبادل النظر مع الآخرين، مع مراعاة اختلاف الأعمار وتفاوت جوانبها القيمية، واختلاف المكانة الاجتماعية، والوضعية الاجتماعية، وما يؤثر في كل ذلك من عادات متأصلة، وأعراف وتقاليد متوارثة، وقيم محافظة وتأديبية ومصاحبة. . . إلخ.

ولعلنا لا نكون مبالغين، هنا أيضاً، إذا قلنا بأن الحياة هي أغنى من كائناتها باعتبارها تسمح بالتجدد والتجديد وما نجده هو لجْم قوة الحياة والتحكم فيها من خلال قواعد سلوكية تحت أكثر من شعار اجتماعي، وكل مجتمع تتنوع فيه جوانب الإبداع يعني الإقبال على الحياة وفي الحياة وبالحياة، وبصورة أعظم، رغم أن البهرجة التي تحيط بالجسد لا تتلاشى، ولكن يتُميز هنا بين بهرجة مجتمعية، أو اجتماعية، تُعصِب الجسد وتقهر قواه على الصعد كافة وتشوّه فيه فرديته الخاصة به، وبهرجة يلجأ الفَرد إليها حين يختار لنفسه وضعية جلوس معينة يرتاح إليها أكثر، هي ذاتها تعبّر عن ردة فعل اجتماعية، ولباساً يتواصل مع لونهوشكله أكثر، كعلاقة رفض ثقافية أو كشارة رفض اجتماعية، أو كموقف تمايزي يشار إليه. . . ورغم ذلك فهو يبدع ويؤكد انتماءه إلى المجتمع الذي يضمه والتاريخ الذي لا ينفصل عنه ثقافياً وغير ذلك. والذي يُعرَف هنا، ويجدر ذكره هو أن كل إبداع هو بهرجة بدايةً من وجهة نظر غالبية أفراد المجتمع، أو يظل بهرجة هنا وهناك، حسب بنية المجتمع ومداه الثقافيين. والحديث المألوف (كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار)، لا زال يؤخذ به على أكثر من صعيد. ولعل تكفير الشعر الحديث من هذا المنظور، عربياً، من قبل الكثيرين من الأوصياء على الثقافة العربية ودعاة الماضي، يؤكد ذلك ويبيّن لنا كيف يسيّس الماضي ويبهرج، ويوجَّه الحاضر مبهرجاً بدوره. وعلى سبيل المثال، فقد كان أبو نواس (١٤٠-١٩٩هـ) الشاعر العباسي

مبدعاً في زمانه، جريئاً في أشعاره، عميقاً في دلالاته، يمتلك جسداً غير مطواع كما هو معمول به بدقة، وكان ماجناً مهرجاً مضحكاً هامشياً. . لقد كان ذلك بهرجته، أي لم تمنعه هذه البهرجة من إظهار حقيقته، ولكنه كان في العمق كاشفاً عن بهارج المجتمع. إنه هنا سيميولوجيا اجتماعية عبر ما كتبه وعبر جسده شعرياً. لكن مجتمعه اختصره بدوره من قبل الأغلبية إلى جسد ماجن مشغول بإيروسيته فقط، والإيروسية هي تلخيص قوى الجسد وتعطيل دلالاتها الفاعلة، وشل أبعادها القيمية تاريخياً. . وكذلك، فإن جان جينيه الكاتب الفرنسي المعاصر، الذي قرأنا عنه ولم نقرأ له سوى القليل (بفعل البهارج الجسدانية المسواقة هنا وهناك في الساحة الثقافية العربية)، كان شاذاً في ملبسه، وفي سلوكه، إذا قورن بالآخرين وهم يمثلون الأغلبية هنا، ولكنه كان عبقرياً فيما كتبه. ولهذا كان يعتبر قرّاءه في معظمهم تافهين لأنهم كانوا يعتقدون أن ماكان يكتبه يدخل في إطار الأدب الخلاعي، وهو كان عكس ذلك.

ومن اللافت للنظر أن كل مبدع يظهر مختلفاً عن الآخرين، لأنه ببساطة يبدع، والإبداع هو اختلاف. والجسد ذاته هو حقيقة إبداعية اختلافية، وليس خلافية، في أبعاده الفردية وملكاته العقلية ورؤاه الكونية. إن بهرجته هنا شفّافة لا تمنعه من قراءة متغيرات الحياة على أكثر من صعيد، ولهذا يُعتبر منبوذاً أو مرفوضاً حين يطالبه الآخرون بألاّ يكون كذلك. إنهم يريدونه أن يكون مثلهم، أن يتبهرج مثلهم، وكل بهرجة تأخذ طابعاً عاماً إلى حد ما، تغدو حقيقة وتفقد صفة البهرجة (مسرحية «نهر الجنون» لـ توفيق الحكيم تعبّر عن ذلك تماماً). نعم إن كل بهرجة قناع، وهي قناع اجتماعي وثقافي ونفسي وغيره، وقناع يفصح عن حقيقة غير مرئية، والقناع يقدَّم بوصفه الحقيقة الفعلية، لأنه يُلازم صاحبه. . يكونُه بامتياز. فالنفاق الاجتماعي هو قناع يضم أغلبية أفراد المجتمع أو الجماعة فيه عندما يغدو سلوكاً متداولاً، وهو يخفي ما لا يُرى بسهولة. والنفاق من النفق ومن نَفَقَ، فالنَفَقَ مظلم لا يُرى فيه سوى ظلامه، عتمته، ومن يدخله ينفق، يفقد شخصيته ويصبح منصهراً في عتمته -ولهذا كان لكل منا نفقه الذي يدخله ويتلاشى عن

الأنظار حين يحاول إبداعاً، ويشار إلى ذلك اجتماعياً بوصفه حدثاً تاريخياً يقدّم لتغطية النفق الاجتماعي الأكبر الذي نختفي الأغلبية فيه، ولكن الحضور الأكبر لهؤلاء يجعل للنفق حضوراً في التاريخ. وتلك هي المفارقة المثيرة. والأغلبية المنافقون يمتلكون الحقيقة من موقع القوة، ولا يعود النفاق يسمى هكذا، إنما يصبح عُرفاً، نظاماً قيمياً يؤخذ به لأنه يتآلف، إنه يقدّم الجسد بخلاف حقيقته وفي حقيقته من موقع حضور الأغلبية فيه!

٣- خانة الجسد والثقافة: تضليل الجسد وتغليله

حديثنا عن الجسد وأشكال بهرجته، وعن الجسد والثقافة، وحالة الصراع بينهما، وتنوعاته، يقودنا إلى امتدادهما، وذلك فيما يخص اللغة ذاتها حيث تتجسد في متكلّمها وفي الواقع ذاته. فبهرجة اللغة تكون من خلال المتكلم بها عندما يستخدم ذرائعيات مختلفة أو ينمّق ما يقوله، حيث يستهدف من وراء ذلك تأكيد ذاته دون أن يكونها: يُذكر هنا الشعر وما أكثره، وينبذ هنا الشعر وما أقل حضوره. فالبهارج اللفظية تهب الشاعر حضوراً مزيفاً على حساب الشعر المتناغم مع دفق الحياة. ولا داعي لذكر الأمثلة. ليذكر، ليستحضر القارئ أمثلته في ضوء ذلك، فيدرك ما نذهب إليه. يُذكر هنا الأدب الروائي، النقدي، القصص، كلام كثير، إسهال كلامي، فقر في المعنى. ولا داعي من جديد لذكر الأمثلة. القارئ يمكنه استحضار أمثلته، حين يجد صعوبة في التواصل مع ما يقرأ غالباً. فالبهارج طاغية هنا، حيث نستخدم اللغة المبهرجة والمتبهرج واقعاً يُجسّد ما يقوله: فيما يقوله وليس فيما يكونه فعلياً! وبهرجة اللغة أسلوب الإخفاء ما في داخل الجسد، في قلب الجسد وجعْله طاهراً.

إن أشكال الثرثرة والإسهاب اللفظي والديماغوجية وتجييش العواطف تنتمي إلى قاموس البهرجة. هكذا تصبح اللغة جسداً هنا. وكما هي حقيقة إنسانية وإبداع إنساني، وكما أن الجسد هو إنساني ومن ثم تلبَّس بأشكال بهرجة شتى، فكذلك اللغة تلبّست بأشكال بهرجة متنوعة، هي في جوهرها تتمّم بهارج

الجسد . . فهي تبهر حين تخفي مصدرها . وهي ثقافة في تبرجها ، وهي تبرز الجسد أكثر بهرجة ، تكسبه قيمة من خارجه إذ تخفي حقيقته . بنيان يُتزَّين شكلياً . واللغة بهذا المعنى جسدها وبهارجها اللفظية والتصورية والتخيلية . ونذكر كيف كان سحرة فرعون يبهرجون لغتهم وسلوكهم لكي يبهرجوا فرعونهم لتأكيد عظمته وهي مزيفة . لكل سياسي سَحَرته ، ولهؤلاء فرعونهم في شرعنة الاستبداد . وكيف كان ملوك فرنسا يبهرجون شخصياتهم «أجسادهم» باعتبارهم ممثلي اللّه على الأرض ، وكيف كان النازي الأول (هتلر) يلعب بالكلمات ، «يبهرجها» ، ويجعل من ذاته إلهاً جرمانياً منقذاً للألمان معظّماً لهم ، وهو كان في ذلك يبهرج جسده (حقيقته) . وأصل البهرجة من هذا النوع هل انتهى؟ تأملوا تعرفوا! هكذا تمارس البهرجة المرة تلو الأخرى ، لتغدو حقيقة ، وتشمل ميادين مختلفة . كل تخلفٍ مطيتهُ البهرجة .

٤- عصر البهرجة البهرجة والجسد بامتياز: تدويل البهرجة

ثمة بهرجات تحيط بالإنسان من كل حدب وصوب . تهدده في عقر داره ، بل في ذاته إلى درجة أنه صار منتج هذه البهرجات وموزّعها وحاميها بأشكال مختلفة ، وبوعي منه وبدون وعي . بل يستحيل تصور الجسد واستحضاره في حالته الطبيعية بدون مبهرجة معينة ، ولهذا باتت المسافة عميقة وطويلة بين الإنسان كجسد فعلي والإنسان كجسد مولَّف ، ولعلّها ضريبة الحضارة ، ضريبة الثقافة ، التي ربما تجاوزت في منتوجاتها ما كان يحلم به ويطمح ، ولكنها سلختـه على أكثر من صعيد عن إنسانيته انطلاقاً من توجهات مؤدلجة . وفي عالم الغرب بصورة خاصة (حيث الموديلاتُ والقوالب تسود هناك ، في المجتمع النموذجي) نراها في كل مكان : في القالب اللغوي والأدب ، في قالب الأغنية الاستعراضية والموسيقى ، في محاولة التشابه في الشكل الخارجي والنماذج وكذلك الأصنام ، نجوم الرياضة والأفلام ، المشابك والموديلات هي وسيلة التواصل لا الجمعنة . إنها تعبير عن إفقاد الإنسان فرادته وعن الوحد الروحية»[٧] .

لنحدد فيما نعيشه أكثر: الذي كان يبني بيته ويقتعد الأرض، على لبّاد دافئ مريح ويرى الطبيعة من حوله. حل مخله البيت الاصطناعي المعمول وفق مقاييس ذوقية لا دخل له فيها. وهناك أذواق محددة يُعمل بموجبها. فعل اللون أو الطلاء محل أصالة البيت. هذا البيت الذي كان قديماً يعبر عن روحانية البيئة لأنه ينبثق منها ويشكل علاقة تناغمية مع مناخاتها، وهو في تفاعل عناصره البيئية: الماء والتراب المجبولين بطرق مختلفة حيث طرز معمارية تفصح عن إبداع هندسي مكاني، وقد كان ساكن البيت ينفتح عليه وكان بينه وبين السكن الطيني المجبول بشكل يُبقيه صامداً حارساً لصاحبه، تآلف وتداخل وجداني، فهما من مصدر واحد (التراب)، وكان يسهل - ولا يزال - التعامل مع هذا البناء، إذ يمكن التحكم فيه ومعاودة تشغيله المرة تلو الأخرى وإدخال تغييرات عليه بسهولة. إنه مادة لينة أليفة حنون لا تفقد حرارة التواصل مع الإنسان، بخلاف البناء الإسمنتي الراهن خاصة، فهو قاس، متجهّمٌ، عصي على الامتلاك، غير مطواع، صعب التواصل معه، غير آمن، لا يقي ساكنه حر الصيف ولا برد الشتاء، وكأنه متآمر عليه. يعبر عن اختراق ثقافي لكيانه بما يتضمنه من إسمنت وما يقدمه من مخططات لا تتلاءم منطقاً مع خاصية المكان: ثمة عنف وحشي صامت متجلٌّ في مثل هذا البناء يُعبّر عن جسد ساكنه، إذ إن الذي يغطيه يغدو مثيراً لكنه لايعبر عن القدرة على التكيف مع مضمون الجسد، وهذه هي بهرجة البيت!

وحتى طريقة التفكير والكلام باتت بفعل وسائل الإعلام وغيرها تلاحق الإنسان بحيث همّشت فيه حرية الاختيار فيما يقول ويفكر. ثمة مظاهر مشعّة تُغري ليس إلا.. وهذه هي بهرجة اللغة! وحتى الأرض ذاتها لم تعد الأرض التي كانت تنتج سابقاً ما هو مغذّ ونافعٌ بالفعل، فالأسمدة، أو المواد الكيماوية، غيرت من طبيعتها إذ تدخلت في عملها. فهي هنا غزيرة الإنتاج ولكنها قليلة وضيئلة في غناها صحياً، ولا يدوم هذا الغنى الإنتاجي نفسه فالتصحّر في انتظارها، وهذه هي بهرجة الأرض... هكذا أصبحت البهرجة لغة العصر، انطلاقاً من قواعد

ومجالات عمل لها تغذيها وتسعى إلى تعميها، فشكلت تقنية سمعية وبصرية، وسمع - بصرية موجهة ضابطة وضارية: امبريالية فعلاً(!) فاكتسبت طابعاً عالمياً، وبدرجات متفاوتة. فنحن إذاً في عصر بهرجة الجسد بامتياز. بهرجة تضلل الجسد كحقيقة تتجيَّر أكثر فأكثر، وتزداد أغلاله التي تحدُّ من فاعليته الإنسانية. وانطلاقاً مما تقدم، أختصر القول:

من كان بلا بهرجة فليرمني بحجر.

من كان بلا بهرجة فليرمني بحجر.

من كان بلا بهرجة فليرمني بحجر.

❖ المصادر والإشارات

(١) حول ذلك أنظر «الصحاح في اللغة والعلوم»، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية - بيروت ط١ - ١٩٧٤، مجلدان.

(٢ -٣) برجر، جون: «طرق في الرؤية»، ترجمة: رضا محسن، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٤، ص ٥٨ و ٦٨.

(٤) ول، ديوارنت، «قصة الحضارة» ترجمة د. زكي نجيب محمود - جامعة الدول العربية، الجزء - ١ - المجد الأول، ٨٣.

(٥) أنظر كتابه المذكور، تعريب وتقديم د. محمد حسين دكروب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص (١٧٦ - ١٨٥).

(٦) فوكو، ميشال، الانهمام بالذات - ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١٩٩٢. ص ٧١.

(٧) كارانفيلوف، إيغريم: «الجذور والعجلات»، ترجمة: ميخائيل عيد، دار طلاس - دمشق، ط١، ١٩٨٦ - ص ٢١٦.

ديالكتيك الجَسَد وَالجليد

شعريَّة الجَسَد الإنساني وَأداء البياض
أفكار حَولَ الثنائي المتزلّجَ على الجليد

I

أية علاقة تربط الجليد بالجسد، أو الجسد بالجليد؟ فالجليد ذو مزاج صلب وبارد، ولا يقبل أثراً على سطحه الزلّق، أو الأملس والمصقول الجليدي؟ خاصة إذا كان عبارة عن طبقة كثيفة وقاسية. والجسد له مجاله الآخر، حركته، نشاطه الوظيفي، انثناءاته الجسمية، مساره المهني والقيمي. لكن الجليد هنا ليس منفرًّا إلى هذا الحد، ليس وحشياً، عندما نقول برفض لكل أثر، ليس فراغاً عصياً على الامتلاك والامتلاء، ولا حداً يأبى الاختراق. فهو كثيف وسميك لأنه مشحون بالقوة الداخلية التي تجعله صلباً لا يُخترق من الداخل، وأملس مصقولاً، لأنه يقبل التحدي ويظهر حقيقة من يريد رؤية صورته الجسدية عليه. وهو زلق لأنه يُفصح عن قوته من الداخل، ويبرز هذه القوة في تعامله مع من يريد اختبار قوته (التزلجية) عليه. إنه إذاً ميدان اختبار لعموم الجسد. لديه سؤال لا يني يتكرر، ويتحدى كل أعضاء الجسد، بصيغ مختلفة، على كل عضو أن يجيب بطريقة مختلفة، ولكن على الأعضاء جميعاً أن تتقن في الإجابة، وتتوحد، لأن السؤال هو واحد.

على القدمين أن تعرفا كيفية التحكم بالزلاّجة، كيفية التفاهم فيما بينهما، فيما بينهما والزلاّجة. أان تحسنا السيطرة على أخمصيهما، على حركة الأصابع والعروق في الجانبين والوسط والظاهر فيهما. أن تتقنا لغة التناسق والليونة والتهيئة لمفاجآت متوقّعة، والاستعداد لكل منزلق بقصد تفاديه. وعلى الركبتين إتقان لغة الانثناء والتحكم بالساقين، ومن ثم دوام الاتصال والتنسيق مع، وبالقدمين. الركبتان أداتا تحكُّم بالقدمين وقبلهما الساقين من جهة، وقوتا رصد ومراقبة من قبل الجسم، وموقع متقدم فيه وخطر، لأنهما تتوسطان الطرفين السفليين من جسم الإنسان وتشكّلان قوة حيوية لديه. وعلى الحوض [حوض الجسم]، و«هو أشبه بالبرج المتحرك والمسيطر على القسم الأسفل من الجسم»، إتقان لغة التدوير والاتصال والحذر والمرونة في الوقت نفسه.

على اليدين أن تحسنا التواصل مع الأعضاء الأخرى، حركة وتغيير حركة، حسب الانثناء وطبيعة الحركة وخاصية الانثناء ومسار القدمين. اليدان هنا مجذافا الجسم وجذّافاه معاً. لكن الرأس بما يحمله من أعصاب وأعضاء مختلفة هو مركز رصد وتشغيل وإجراء عملياتي دقيق. فالرقبة حركة واتجاه النظر، والعينان بكامل طاقتهما البصرية، حيث رفة الجفن الواحدة لها قيمتها وخطورتها. والعقل يتوزع في الجسد كله: في الحواس والمشاعر والعروق والأعصاب. إنه في كامل توثّبه. هكذا يبدو الجليد مجالاً ملهماً ذا معنى، لا مجالاً غُفلاً حيادياً، إنما مجال للسيطرة. مجال اختبار للجسد كله، ولكل قواه السمعية والبصرية والحسيّة المختلفة. وما على الجسد هنا إلا أن يكون ديمقراطياً مع نفسه لأول مرة، فكل عضو فيه يحتاج إلى رعاية وعناية ومتابعة واتصال به وتحريض وإثارة له. فالمجال الجليدي هو ساحة صراع عنيفة، وإن كانت العلاقة بين الجليد والجسد تبدو غير ذلك ظاهرياً. لكننا عندما نعرف أن الجليد يريد الإيقاع بالجسد، بإرادته، بقصد إرهاقها وإثبات ضعفها من خلال مناورة بسيطة، مفاجئة أو مباغتة له، والجسد يُعقلن كيانه لإثبات حضوره على (وفي) هذا المجال الذي لم (ولا) يعرف المزاح، يتأكد لنا إلى أي مدى يوجد ديالكتيك للجسد والجليد. فهما يتداخلان، الجليد بصمته المتوثّب،

ببرودة أعصابه وصلابة سطحه وصقله المصَّارع، والجسد بحركته السريعة، والتحرك في مجاله ومحاولاته المستمرة لتأكيد استطاعته وانسيابيته. ويتنافسان. فالجليد بأفقيته يشدّ الجسد من طولبانيته، والجسد يأبى الانصياع له، يتحدى هذا الانشداد. وحيث نجد في هذا الصراع / التصارع بين هذه الأفقية المكانية بامتدادها الدائري [الكاشف والمكشوف] التي تفصح عن حضور الجليد المهيب، والعمودية أو الطولانية الزمانية التي تعبّر عن حركة الجسد، الجليد المتراكم والصلد، المهدّد بامتداده الأبيض، يبدو واثقاً من مكانه، من بياضه الزلق. والجسد المشحون بإرادة التحدي يستخدم كل ما من شأنه إضفاء قيمة تخصه على هذا المكان والتأريخ له. لكن العلاقة التي تقوم، وتقام كذلك، بين الاثنين تُفهم أكثر عندما تكون ثمة لعبة يدخل فيها الاثنان، الجليد في حضوره الصامت لكن المحفوف بالمخاطر والذي يثير الجسد ويحرضه على النزال، والجسد في مداه المحدود، لكن في طاقته الكامنة فيه، يُبرز حركةً موجّهة ضد صمت المكان وبياضه المستفزّ. هذه العلاقة يمكن الكشف عنها في إطارها الإنساني - الكوني من خلال جسدَي راقص وراقصة [متزلج ومتزلّجة] عبرهما، ومن خلالهما، تبرز قدرة التحدي، والتصدي لصمت الجليد. وتتزاحم قيم، وتفصح عن حضورها دلالات ومعانٍ، ويحضر تاريخ صراع، وتتجلى قوى إيقاعية موزّعة من خلال حركات الجسدين المتداخلدين في اتحاد مصيري على مسرح جليدي يختبرهما. ومتابعة هذه العلاقة الديالكتيكية وتمعّنها بين الجسد [في ثنائيته المتزلجة] والجليد، وأبعادها وفضائها الوظيفي والدلالي، من شأنهما إيجاد الكثير من الأمور المثيرة لنا في ذلك وكشفها.

II

يبدو الجسدُ تجسيدَ ما يُظهِر تماماً. ولهذا تكون الحركة من تجسيداته. والانثناءات والقفز في الفراغ، وكذلك حالة الدوران في المكان والانسيابية الأفقية ومحاولة البروز، مثل زعزعة مخروطية لإحداث أثر قاعدي في الجليد، والتوقيع على الأثر، لتأكيد صاحبه وذِكْره، ورؤية الجهات الأربع.. إلخ مظاهر له. وفي

الوقت نفسه استطاعات له. فالجسد هنا يسعى إلى السيطرة، لأنه لم يدخل هذا المكان إلا ليثبت عن قوة كامنة تبرزه أمام الاخرين.. حيث كل خطوة، كل انثناءة ولفتة، تقدَّر بعلامة. فالفراغ الجليدي كله مراقب له ومتحدٍّ له، وشاهد عليه كذلك. وهذا يعني عدم وجود فراغ، لأن المسمى بالفراغ هو مادة اختبار له. لكن وجود جسدين يمنح المكان حضوراً قيمياً أكبر، ويضفي عليه مسحة من الهيبة والقداسة أيضاً. فكل جسد ينجذب إلى الآخر، يتكامل معه، كأنه يرجو منه تواصلاً واتصالاً [جسد أنثى وجسد ذكر]، لأنه يجد فيه نقيضه وشطره المفقود، اسمه الذي يكتمل به، لغته الناقصة التي يغتني بها. فعبر الآخر، الذي يتأكد به أكثر وإغناءٌ للجسد في استطاعته وقدرته على التحدي، ووحدة أكصر حضوراً وصلابة في امتلاك المكان، من قبل الجسدين معاً حيث يتحول الجليد من شاهد عليهما إلى مُعجب بهما، لأن لحظة التناغم بين الجسدين في الحركة الموحدة هي التي تضفي على المكان سحراً. هذا النداء الحارّ للجسد هو كثافة الزمان، ووثيقة الإنسان في تأكيد التحدي، والتأريخ للفعل المشترك. فخطر المكان لا يواجه إلا بهما معاً، وخطورة الحركة الانسيابية لا تجابَه إلا بالمزيد من الاحتراس فيهما، وسرعة المناورة، التفافاً ودوراناً وانثناء وسكوناً مباغتاً أسطورياً، لا تتحقق إلا بالمزيد من الرشاقة. في حالة كهذه، في موقف بطولي، نشهد تفتُّقات الجسد الإبداعية، كلَّ مواهبه الدفينة، وقد تجسدت في تداخل الجسدين وتوحدهما. ولعل قدرة الإنسان، بل إنسانية الإنسان، تكتشف في موقف كهذا.. فالجسدان وقد أصبحا جسداً واحداً (أي في إطار انصهار كل ميدأ في الآخر: الذكورة في الأنوثة والأنوثة في الذكورة)، يُرياننا كلَّ طاقاتهما؛ فنحن إذا أمام خطاب الجسد المتكامل: فهناك الإيماءة المسرحية في رشاقة الحركة، ومرونة الجسد الذي يريد التحرر من ماديته ليصبح طاقة كاملة، أو محضة. كأن احتكاكه بالمكان الجليدي هو الذي اوصله إلى هذه الدرجة من الشفافية والخفة في الروح وفيض قوة الإرادة. وهناك اللقطات السينمائية في كثافة الحركة وأسرْ الُمشاهد، النقلات السريعة للجسد وبراعته فيها، إلى درجة يندفع فيها عفوياً أو تلقائياً، ويهتف إعجاباً: آه!

وهناك اللوحة الفنية الحية؛ ففي كل حركة تموضعٌ جديد للجسد، بطوليٌّ المسار، وفي كل وقفة مشهد للمسة عبقرية في المكان. . وامتداد نحو المطلق حيث يبدو الجسد [وهو جسدان] ملهماً للمكان، وللمشاهد، منفتحاً على المطلق، بعد أن بدا متحرراً من كل ما يوقفه داخلياً. وهناك الموسيقى؛ فالجسد لوحة علامات موسيقية، حركته هي موسيقاه المسموعة، حيث تظهر كل حركة لحناً مؤثراً يُبهر العين، فهو لحن يُلمَس ويشاهَد في ليونة وخفّة حركات الجسد. . وقدرة الجسد على التفنن في الإبداع اللحني وأسر وعي المشاهد / المتفرج تتجلّى في مدى سيطرته على المكان والتنقل فيه بخفة أكثر وبمفاجآت أكثر غير متوقعة. فالحركة الجسدية استراتيجياً سيطرة تماماً. وهناك الشعر الذي هو انفتاح على المطلق، أو تجاوز للمحدود، وبحث دائم عما يجعله باحثاً عن معناه فيما هو آتٍ، أو فيما لم يكتبه بعدُ، أو لم يقله بعدُ. وليس شعر الجسد سوى قدرته على خطفٍ الأنظار وتمكُّنه من السير بها نحو ما لم تلمحه من قبل، حيث يصعيد الجسد من حدود الممكن والملوس أو المحدود في الحركة، رشاقة وخفة وطلاقة، إلى لا حدود المطلق. أي يصبح شعر الجسد قفزة في اللا متوقع تشهق له (العين) بدل الحنجرة، ويهتز له القلب والأعصاب وهي متوثبة بدل اليدين والقدمين. . ويكون إعجازاً عيانياً وبلاغة مكان.

وهناك الفلسفة كذلك. . فليست فلسفة الجسد المتزلج سوى كثافة المعاني، وكثافة المعاني تنبجس من الحركات المتتالية التي يبدع فيها. فالحركة الرشيقة، التي تظهر لحظة القفز أو الوثب على الجليد، ومن ثم القيام بانحناءة معينة تشد النظر وتحبس الأنفاس، أو لحظة الدوران اللولبي في المكان، هي مباغتة الفلسفة للحضور، بل هي حضور الفلسفة التي تنفتح على اللا نهائي. فإذا كانت الفلسفة في حقيقتها امتلاكاً لمكان، وتوجهاً نحو مكان آخر يُعدُّ له، وانتصاراً على الآتي، وتجاوزاً له كذلك، وتدويناً في الزمن. . تصبح الحركة التي ينطقها الجسد حضوراً للإرادة المتوثبة ونشداناً للاّ محدود. إنها رأسمال الجسد التراكمي بالفعل. وما يُشاهد في التقاء وتآزر وتداخل الجسدين هو أكثر من لحظة تأمل فلسفية. أكثر

من قبض للكينونة. الجسد الاثنيني هو جسد كامل إنسانياً، جسد بليغ بأدائه. فصيح وصريح بما ينطوي عليه من قوة وإصرار على تحويل صمت المكان وبرودته [جليديته] إلى حركة بدورها، تُضم إلى حركته، وحيث تُدوَّن مأثرته في الوجود. كل ما فبه كلام، وحديث مُضاء في الكيان الملتهب، ومثابرة على الوصول إلى الغاية المجتباة. إنه مستقبلي، يكره السكن في المكان أو الالتفات إلى الوراء / الماضي. وهذه الثقة هي التي تُكسب الأبصار وتصفق لها الأيدي. . لِمَ لا؟ والجسد يتحرك في هيئة «بروميثيوس» أرضي. وكأنه يقوم بتبليغ رسالته لكلِّ مَنْ يشاهده ويتابع تنقلاته في المكان. هو بروميثيوس يحاول في كل خطوة من خطواته ترْك أثر / توقيع له وجعل المكان كله هاتفاً باسمه معتمداً على إرادة التحدي. ولعل استراتيجيا المواجهة هي التي تلفت النظر. . تلفت أنانا إليه وتصهرنا معه، وتحرك فينا الجسدَ الآخر الذي نتحفّظ عليه ونخاف. ولعل في هذه النقطة تبرز عظمة الدرس المأثور للجسد الاثنيني الذي يعلمنا كيف نربي جسدنا. نعم، أن نتفرج على جسد الآخر، الذي هو امتداد لجسدنا لكنه أغنى وأخصب، لأنه اثنيني ومتوثب، هو أن نتأمل في اللحظة ذاتها جسدنا، حقيقته، كيفية تجاوبه معنا. فسجدنا يتراءى لنا عندما يتحدى أبصارنا جسدُ الآخر في مثل هذا الموقف الحاسم. وقدرته على فهمه هي في قدرتنا على تحويل ما نراه إلى طاقة لتنوير جسدنا. تصبح عبارة سقراط هنا «أعرف نفسك» إذاً: أعرف جسدك. لأن الجسد هو الذي يجسّد قوانا، طموحنا وارتهاننا للآتي، و إقدامَنا وإحجامنا. . . إلخ.

III

نعم إننا نعيش عبر جسدنا ونعبّر عن وجودنا من خلاله، . ونُظهر للغير الذي نتواصل معه: جسدَنا، ونشهد على حقيقة ما، وفي وضع معين بجسدنا فيحق لنا أن نقول هنا: إننا نتواصل جسدياً، وهناك علاقات جسدية. أي أن كل القيم، كل أشكال الحب والكراهية والحقد والمحبة والنبل والانحطاط، يبرزها الجسد، أو يبرز لها. فالروح هنا كامنة في الجسد والجسد ينطق بها، وسكوت الجسد هو همودِه،

هو نهاية للروح . . وهذا الجسد الذي نعيش به محكوم بقانون يضبط سكونه، بمجتمع ينفّذ فيه القانون، بثقافة يتجسهد بها . ومن هنا، بوسعنا إثارة أخطر موقف تجاه الجسد في انسيابيته وبلاغة قواه، أو تفننه في التزلّج . فالجسد الاثنيني" الذي يُمتعنا بنقلاته المذهلة وبيانه الإنساني البليغ، ويحرضنا على الاندماج مع بيانه هذا، جسد خاضع لقانون يضبط قواه ويوجهها نحو مسار معين ويلزم الجسد للقيام بحركات محددة . إذ ليس كل جسد بقادر على الدخول إلى صالة التزلّج [كنموذج بليغ لاستثمار الجسد في أعظم مجالاته إنسانيةً، كونه يكشف عن كل القوى الكامنة أو المتعددة فيه للمشاهد] . هناك شروط موضوعة مسبقاً يجب التقيد بها، لمن يريد الدخول . هناك حركات معينة عليه إظهارها، أو تجسيدها : نقلات أو حالات دوران أو سكون . . إلخ . وهو بقدر ما يُتقن دوره في ذلك، بوسعه أن ينال مكافأة أو أجراً . وهذا المفهوم [مفهوم الاتقان] هو مفهوم وظيفي في العمق . فالمشاهد لم تأت ليريح جسده ويلقّنه درساً وهو يتابع حركة جسد المتزلّج دون مقابل . إنه يدفع أولاً ليدخل . ويكون قربه أو بعده عن الجسد المتزلج بقدر ما يدفع [أي أن الأمكنة التي يقعد فيها متنوعة، أو مختلطة في مقاماتها] . وينسى وهو في قمة الاستمتاع، حين يصفق للجسد المتزلج المتقن لدوره، أنه يؤكد على واقعةٍ لا يعلم بها وهي موافقته على الشروط . فكل ما هو أمامه منظم ومبرمج . . والصالة ليست لتنمية المواهب وتعريف الإنسان بما لديه من قوى خفية رائعة غالباً، إنما لاستثمار المواهب قبل كل شيء : فالبياض المذهل المثير ليس للبرهنة على قدرة الإنسان وإتقانه لعمله وعظمة شأنه، إنما هو بيان بصري، على أنه ليس هناك بياض أو إبداع لا يمكن استثماره . إنه بيان ثقافي يثير الجسد لكي يوجهه الوجهة المبتغاة . والكراسي المريحة ليس هدفها راحة المشاهد / المتفرّج، وإنما لتأكيد فاعلية الاستثمار مادياً ومعنوياً . والجسد المتزلّج [الاثنيني]، الذي يشكل هنا الحد الاقصى للتناغم الجسدي، لايعرض مواهبه . وإذا أردنا الدقة : نعم إنه يعرض رشاقته وسحر بيانه الجمالي ولا محدودية تنقلاته في المكان، والسيطرة على المكان . . إنه يعرض نفسه للاستثمار، فهو يبيع قواه . . لأنه يتعامل مع جهات مختصة، متاجرة تماماً ولكنها

تتاجر هنا بالمواهب الجسدية. فبقدر ما يبدع الجسد يأخذ.. والتزلّج على الجليد لا يدخل في إطار الجسد عموماً بل هو ثقافة أدائية منتجة. وله سوقه، مناسباته، دعاياته، وإعلاناته، والشركات الخاصة به.. كما هو حال معارض السيارات وغيرها.

*　*　*

وفقاً لما تقدم يتحول ديالكتيك الجسد والجليد إلى علاقة موجَّهة ومواجهة. المكان هو الذي يوجّه الجسد في الحقيقة، وهذا يعني أنه في الوقت الذي يعلن فيه عن تفوق الجسد المتزلج [في لقطة بارعة] على المكان، يكون المكان الجليديّ قد أثبت وجوده: فاعلية أهدافه وإثبات وجوده في سوق المتاجرة بالمواهب الجسدية. لقد كشف عن الجسد، لا لتأكيد إنسانيته في حالة تتعمّم شيئاً فشيئاً كهذه، ولا لتحريره من كبت مشاعره ومواهبه [فالظاهري هو هذا]، وإنما لتأكيد قدرة التحكّم فيه. فهو يُحرَّرُ من مكبوتاته المتراكمة عن الصور ليُدخل به في إطار ثقافة هي أكثر تكبيتاً في العمق لحقيقته الإنسانية حيث يستثمر أو يُسعَّر في كل حركة يقوم بها. وديالكتيك الجسد والجليد هو ديالكتيك ثقافة تبتغي إظهار المزيد من الخفايا في جسد الإنسان ومحاولة إسعادنا بذلك. ونحن نغتبط بالفعل لهذا الفتح الإنساني لكننا في الوقت الذي نعبّر فيه عن فرحتنا هذه، نكتشف إلى أي مدى نحن نتزلّج على جليد لا مرئي يخصّص لنا أيضاً ثقافة، وأن ما كان خفياً وأصبح ظاهراً وليس لتعظيم الإنسان، ولكنه خفياً وأصبح ظاهراً ليس لتعظيم الإنسان، ولكنه للإعلان بأنه ليس ثمة ما يُخفى - وبخاصة هنا - وإنما يكشف عنه ليُستثمر.

الفصل الرابع
جسدنا الديني أم ماذا؟

الجسَدُ العَربي الجَريح

علاماته ورموزه ودلالاته الاستهلاكية

إلى الدكتور «عبد الكبير الخطيبي صاحب «الاسم العربي الجريح» لأنه أشار وأنار».

قد يبدو هذا العنوان استفزازياً في إشارته إلى جسد معرَّف وموصوف بـ «الجريح» في إطار تعميمي، وكأنه جرح فيزيكي، دون وجود تخصيص. لكننا عندما نعرف أن الجسد هو كيان مجتمعي كذلك، وأن كل ما ينتجه المجتمع ويفرزه من أشكال نشاطات مختلفة مادية ومعنوية، منها مثلاً ما يتعلّق بالطقوس والمعتقدات والتصوّرات الدينية والدينوية وأنواع الوهم والتخيّلات، يتمسرح جسدياً في ظروف أو مناسبات محددة. وأن البحث في الجسد، هو بشكلٍ ما بحث في المجتمع تماماً، شريطة امتلاك الأودات والفضاء القيمي الحامل له والدال عليه. عندما نعرف كل ذلك يسهل استيعاب ما يمكن تسميته بـ «حركية» الجسد العربي. أما

بخصوص مفهوم «الجسد العربي الجريح» فهذا يتجلّى من خلال النقاط التالية التي تشكّل ووفق تصورنا العلامة الفارقة له:

١ / جدل المادي والمعنوي - المثالي - الواقعي، وإشكالية هذه الثنائية، أو الحجاب الذي يغطي حقيقة هذا الجدل، كما في ثنائية السماء - الأرض، الرحمن - الشيطان - اللائكي - الملائكي إلخ، وكيف يتجلّى كل ذلك في «فضاء» الجسد إنّ على صعيد تنشيط قواه أو كبتها، أو مسرحتها اجتماعياً.

٢ / تقليص حدود الجسمي لصالح النفسي، الجسم الدنيوي لصالح النفس المطمئنة (الأخروية).

٣ / إضفاء طابع ذكوري أساسي على الجسدي وتغليبه على ما هو أنوثي فيه.

٤ / تغليف الجسد بالكثير من الحجب (الحجاب السياسي، الاجتماعي، الديني، الطقوس) وإرهاقه بالوظائف المشوّهة لإنسانيته، وبمهام «ماوارئية» تجيّر هذه الإنسانية.

٥ / الاغتراب شبه المطلق للجسد عن معانيه الدالة عليه، وهو مستهلك على أكثر من صعيد. إنه إذاً الجسد ذو البعد الواحد، هو بُعد اغترابيته وإنتاج هذه «الاغترابية» ذاتياً في النهاية.

بشكل عام، تاريخ الجسد هو تاريخ انشطاريته، تاريخ توزعه بين مبدأين، يحمل الكثير من الدلالات الحافة به وحوله على صعيد النشوء والتكوين، أو على صعيد التطور، أو على صعيد انقساماته.. ولكن ثمة تفاوتات بين هذه الأوجه التي يُعرف بها انشطارياً، من مكان لآخر، ومن فترة لأخرى.. على صعيد التصور الأسطوري والمعتقدي، يُعرف الجسد بكليته لدى اليونان، حيث كان يشكل القوة التي لا تقاوم. فهو كان مسكوناً بكل أسباب وعوامل الاستمرار والتناسل على

الصعيد الجنسي. كان هناك الذكورة والأنوثة والخنوثة كما يقول أفلاطون، وكان مخيفاً في قوته هذه، يمشي بأكثر من طريقة. «كان على هيئة كرة» يرى من كل الجهات: «وجه من خلف وآخر من أمام»، يمشي أو يدبّ على الأرض «له ثمانية أطراف» وأربع آذان.. إلخ. لكن زيوس شطر هذا الجسد الآدمي (الإنساني) شطرين.

فكان هناك الذكر والأنثى منفصلين عن بعضهما. فبدأ لإضعافهما. من هنا بدأت الوحدة والإحساس بالغربة، كان لا بد من الحب بمعناه الأوسع الذي كان يحرك كل شطر نحو الآخر الذي يبحث عن مكلمه فيتّحد به عشقاً كما في لحظة الممارسة الجنسية: «ولد الحب الذي يحسه الناس بعضهم لبعض، الحب الذي يعيدنا إلى حالتنا الأولى لأنه يجعل من الشطرين المنفصلين كائناً كاملاً، فتندمل الجروح التي لا يزال يئن منها البشر»[1].

كأننا نلمس هنا نوعاً من التساوي بين جسدين هما الجسد الذكوري والجسد الأنوثي، حيث تبدو الفكرة مثيرة بالفعل. بينما نجد هذا التصور في مداه الأسطوري والمعتقدي والديني في منطقة بلاد ما بين النهرين ومجاوراتها: إن المرأة ولدت من ضلع الرجل. الرجل كان الأصل وهو مخلوق طيني مقهور على الصعد كافة، في المقابل (ولا نقول في المواجهة): النصوص الأسطورية في معظمها وكذلك الدينية تؤكد عجز الإنسان (في أصله الرجولي) عن مواجهة الآلهة / الإله، خلاف ما كان يتم في بلاد اليونان حيث الإله الأوحد القوي الجبار لاحقاً[2].

على صعيد المقارنة، كما رأينا، يبدو الجسد الرافديني وامتداداته في المنطقة هشاً ضعيفاً، مخلوقاً لصالح الآلهة / الإله، ليخدمها / يخدمه. إنه المجرد من كل قوة، والإله لاحقاً يظل قوياً فوق الوصف، فوق التجسيد، مرهوب الجانب، رقيباً عنيداً، شديد العقاب.. إلخ، والمخلوقات التي تقدمها الأساطير في المنطقة تبدو

مشوهة مقابل آلهة عديدة مخيفة. خلاتف ما كان الوضع عليه لدى اليونان، فقد «صنع الإغريق آلهتم على صورتهم. وهذا لم يجل في عقل إنسان من قبل». والميثولوجيا اليونانية، هي بالفعل «عالم مؤنسن، بشر تحرروا من الخوف المريع من المجهول الكلي القدرة»[٣]. ولعل هذا التصور هو الذي قيّد عمل المخيلة الرافدينية بتنوعاتها المختلفة، والمصرية القديمة والفينيقية... فحركة الزمان والمكان تبدو على صعيد التبلور الجسدي ونموه محكومة برغبات الآلهة، والإله الأوحد لاحقاً. ومأساة الإنسان، حيث ينتظر جسده الفناء والحساب، هي التي تسم فكْر المنطقة الواسعة الشاسعة هذه، كما في ملحمة جلجامش باعتبارها أروع ملحمة أسطورية عن الإنسان، أبدعتها مخيلة إنسان المنطقة، ولكنها في جوهرها تفصح عن وجود قوة مفارقة للبشر، وعن حالة من الغبثية لحياة الإنسان، مهما علت مرتبته، فكان العقل «الجماعي»، الذي أبدع في صنع نموذج بشري متطور على صعيد مواجهة الواقع ومواجهة مصيره، هو جلجامش: عقل مخطّط له سلفاً من قبل إله (يُشقُّ له غبار) يحكم بالموت على كل مخلوق آخر، إنه عقل تأديبي للإنسان نفسه.

أما لدى اليونان فيبدو العقل متحرراً من ضوابط كثيرة لصالح الإنسان الذي وجدناه يعالج أموراً كثيرة تبدو حتى الآن مثيرة للجدل والانتباه، كما في النتاج الفكري والأدبي (المسرحي) بخاصة. هكذا نجد جسداً مسكوناً بالفناء مهدداً به في كل لحظة، يتم توجيهه لصالح القوة المفارقة له وهي نفسها القوة التي تشكلت من خلاله. فالآلهة نفسها مخلوقات بشرية، ولكنها صنعت لكي تُعبَد من قبل البشر، ويتقيَّد هؤلاء من خلالها: إنها إذاً وجهان غير متكافئين، بعكس الجسد اليوناني، وهو إن كان مهدداً بالموت، إلا أنه لا يعيش مثل هذه القوة المقاومة له والمهدّد بها لاحقاً. وفي التصور الديني في المنطقة، بدا الجسد أكثر محكومية بعوامل الضعف المهدّدة له: فقد اختزُل الجسد إلى بُعد واحد في الغالب الأعم، ولصالح

مـا سمي بـ «الروح» تم تجبيره. وهو الوقت الذي اعتبر فيه «صنعاً» إلهياً فإن الملفت للنظر فيه هو أن الإله الذي بات يتحكم به هو نفسه نتاج تصورّ بشري في النهاية، سواء من خلال الأوصاف التي ينعت بها أو القيم التي ترتبط به. فهو في النهاية تصور مثاتلي أبدعه الإنسان ثم بدأ يسعى إليه في بعده المطلق. بمعنى أنه لا يفارق الجسد والتجسيد. فالقوة جسدية، والغضب له مرتكز جسدي، والجيد يتُصورَّ جسدياً، وهكذا بالنسبة للحكمة والعفّة والطهارة والهدى والتقى واللطف. . . لقد تم إيجاد الإله ليتم من خلاله التحكم بالجسد. فهو خارج التجسيد ولكنه من الصعب القبول دون أنسنته، وهو الذي يعيش في مستوى العقل البشري ويتحدد بمفرداته في النهاية من خلال مفهوم ذكوري تماماً. ويعيش هذا الجسد بين متحكمين به: الله نفسه [الإله - الجسد - الإله]. وليس تحديد الإنسان جسدياً، من خلال إبراز قيمة الروح، سوى التصعيد بمعناه، والوصول إلى المثال الأعلى الذي تم تحديده (عقلياً)، ولكي يُغفل أمر الجسد وهو في الوقت نفسه مبرز للروح. . . هذا الانشطار بين الرجل والمرأة (الذكورة والأنوثة) أفضى لدى الكثيرين إلى تشكيل مجموعة هائلة من المعتقدات والتصورات (الـمَطوْطمة) التي تؤكد أصالة الرجل (الرجل هو الأصل) باعتباره المخلوق الأول، وهامشية المرأة (خلقت من أحد أضلاع الرجل)، ووفق هذا التصور أصبحت ملحقة به لغوياً ومجتمعياً وإنسانياً. إنها تمثل كل ما يشير إلى الرقة والحنان والعاطفة والمرونة وسرعة التأثير في إطارها السلبي، بينما الجسد الرجولي يمثل القوة والخشونة والألوهة المذكرة، والقيادة. وحتى الكائنات اللا مرئية القريبة من الإله تبدو ذكورية هنا (الملائكة مثلاً). . .

وظهر الانشطار بين ما هو مادي وما هو مثالي في الجسد الواحد نفسه: فمثالية الجسد ليست سوى رَوْحَنة وإعطاء الاعتبار الأول للجانب الروحي النفسي له. والتركيز على «السماوي» فيه هو مقابل الأرضس الذي يرمز إلى الآني أو الحدثي المعرَّض للتآكل والتغيّر. وهذا يعني أن مادية الجسد هي فنائيته أو دنيويته،

وكل ما هو شهواني لا يدوم. . ثم أصبح المادي والمثالي مفهومين إيديولوجيين أو مؤدلجين، انقسم «المؤمنون» بهما والمتشيّعون لهما إلى جماعات وفئات وأحزاب متفاوتة في أفكارها أو مواقفها الحياتية.

صار المثالي مؤكّداً لوجود الله بالمعنى المطلق للكلمة، والمادي مؤكداً للإنسان خالق نفسه بنفسه، أو الإنسان الدهري، الذي ينتسب إلى الطبيعة في عملية خلقها والتغيرات الجارية فيها. وفي الحقيقة فإن هذه الانشطارية في الحالتين تقزّم الجسد. وكل مفهوم، أو طرف، إذ يلغي نقيضه (أو ما يسمى ويُعتبر نقيضه) يلغي نفسه أولاً وأخيراً ويكون زائفاً في النهاية، لأنه يقوم على تصور زائف ولكنه مؤدلج، ولهذا يشكّل حقيقة نفسية (لا علمية). فالجسد هو في حقيقته جماع هذين المفهومين اللذين يتفاعلان ويتمازحان، وكل إعلاء لطرف على آخر ليس سوى تجيير لهذه الحقيقة «الجسدانية» لصالح الحقيقة النفسية المؤدلجة. فالإلهي بمفهومه المطلق لا يُستوعب بعيداً عن هذه الحقيقة «التجسيدية». والإنسان بقدر ما يدرك ويعرف جسده يعرف ما حوله، وبقدر ما يعرف ما يحيط به تتعزّز معرفته وتتعمق لجسده. إن جسده هو الكائن في العالم ولكنه المكوَّن فيه والمتكوّن به ، وهو الذي يكون باستمرار باعتباره حقيقة تُدرك أكثر فأكثر كلما كان هناك تشعب أكثر في العالم. أوليس الشعراء على صعيد التخيل، والفلاسفة على صعيد التأمل (الذهني - الحسي)، هم الأكثر حضوراً في العالم لأنهم الأكثر معاينة لأجسادهم وتبصراً لها؟ فالإلهي هو الذي يلي الجسدي كاكتشاف ورؤيا وتصور، والجسدي هو الذي يؤصَّل كقيمة (هي منبع القيم) وفضائها لحظة اكتشاف الألوهي فيه بقصد تعميق مفهومه وتوسيع حدوده، ليكتسب الإنسان المعنى الأكثر توكيداً لوجوده في الكون، ويستطيع الاستمرار به وعبره. . والإنساني هو الألوهي بشكل ما، إذ لا يتوقف عند عيانية الجسد لمجموعة حواس وكيان عضوي، إنما يعيش في المتصوَّر فيه والمقام على أساسه كفضاء حيوي مهيأ للتواصل في الوجود ومع الآخرين. . هكذا يتمازج الروحي مع الجسدي بالمعنى المادي هنا. الإنسان هو ابن جسده (إن

جاز التعبير) وحامله وساكنه والمسكون به في الوقت نفسه. إننا نكتشف إنسانيتنا بقدر ما نكتشف جسدنا أكثر . . . وهذا يعني بحق كما قال الروائي العالمي ميلان كونديرا «أن ثنائية الروح والجسد اختفت خلف عبارات علمية، وهي لم تعد اليوم إلاّ مزاعم عفا عليها الزمن مثيرة للسخرية»[٤].

هكذا الأمر بالنسبة لمفهومي الرجل والمرأة. فإعطاء أي منهما قيمة تبزُّ الآخر هو تصور زائف لحقيقة كل منهما بل لحقيقتهما المشتركة، حيث يصبح، أو يكون الطبيعي (العضوي) فضاءً لأكثر من زيف معاش إنْ على صعيد القيمة المعنوية أو على صعيد التصور الجسدي لها ذي البعد الواحد. بحيث بات الرجل موصوفاً بكل الدلالات المؤكّدة على قيمته، ويُذكَر بـ (أل التعريف)، بينما المرأة هي «نكرة» هنا تُزّف به. وهذا التصور يقلّص مفهوم الجسد في وحدة وجهيه (الذكوري والأنوثي) لصالح المسيَّس فيهما.

لعل مفاهيم أخرى [مثل المطلق والنسبي، الواقعي والخيالي، الحرية والضرورة. . .] تتحرك في فضاء الجسد بشكل ما. إن حدود الجسد تتسع بقدر ما يُفهم ضمنياً ومن الداخل. فالمطلق في جسد الإنسان هو محاولته التحليق بجسده إلى أبعد مدى ممكن وتجاوز النسبي الذي هو غير ثابت في جوهره. والواقعي ليس هو الواقعي إلاّ بقدر ما يتعزّز مفهوم الجسد من خلال حضوره في العالم وتجذّره فيه، ومن خلال ارتباطه بما يجعله مسكوناً بالعنفوان (الخيال). وهكذا بالنسبة للحرية، فهي تشكل توق الجسد إلى تجاوز محدوديته ككيان مادي إلى البحث عن الحركي والمبدع والمثير في العالم انطلاقاً منه. وهي الحالة المستمرة له في اختراق اللا محدود ذاك الذي يشكل مجالاً لاكتشافات شتى، وهو الذي يهيّئ صاحبه لذلك، فالجسد، إذا صح القول، هو الذي يسنُّ قانون الجسد[٥] كما يقول فوكو، لأنه مجال الفعل وضابطه ومسرحه أيضاً.

❖ أثريات الجسد العربي الجريح

أكثر ما يميّز الجسد الإسلاموي بشكل عام، والجسد العربي بشكل خاص أو ضمناً، هو أنه جسد علاماتي ورموزي ودلالاتي. إنه يفصح عن غنى ألسني واضح في تعابيره الحركية وطقوسه الممسرحة.

يمكننا هنا تدوين ما يمكن تسميته بـ «موسوعة الجسد الإسلامي العربي» على صعيد العلامات والرموز والدلالات التي تميزه عن أي جسد آخر. وإذا كانت الخاصية الملفتة في كل جسد هي اغتناؤه بما أشرنا إليه، فإن ما يجب تحديده هنا هو أنه ليس كل جسد غني بتلك العلامات وتوابعها، يعني أنه غني بالفعل، على صعيد التصور المفهومي والواقعي وثراء المعاني الدالة، وأن ذلك يسمح له بالاغتناء كجسد يبتكر عالمه ويكتسف ذاته، ويتأصل معنى ومفهوماً. فهناك ثمة علامات ورموز ودلالات تضغط على الجسد، وتغلق عليه وتجعله أحفورة تاريخية، أو مستحاثة تاريخية، حيث يزداد ضموراً ويقلّ في الوجود حضوراً كلما تقدم به الزمن. إنه حال الجسد العربي الذي هو جسد جريح، من خلال أثرياته المثقلة لكاهله مبنىً ومعنى[٦].

على صعيد التصور السياسي: يمكن تكوين صورة واضحة للجسد من خلال معرفة العلاقة التي ارتسمت ولا تزال بين من يسمّى بـ «الحالكم» ومن يُسمّون بـ «المحكومين». فالحاكم العربي الإسلاموي، أو الحاكم العربي لاحقاً، لا يزال يشكّل إلى حدّ خليفةً للّه على الأرض. إنه ظل الله على أرضه، بمعنى أنه يمتلك حقاً مقدساً في ممارسة السلطة والتشريع لما يراه مناسباً لـ «رعيته». وهذا يعني تجيير مفهوم الجسد في حضوره المادي وعلى صعيد تداوله اليومي المرئي لصالح ما هو لا مرئي، ممركز في شخصية «الحاكم» الذي هو ظل للا مرئي. اللا مرئي اعتُبر الله، والله فوق التصوير فوق كل تجسيد. ولكنْ من الصعب استيعاب هذا المفهوم دون تجسيده في الذهن بشكل ما. إن النصوص الدينية إذ تصف الله بالقوة والجمال

والكمال. . إلخ تؤكد على خاصية تجسيدية من خلال ما هو دينوي، وتفتح في المجال للسياسي المستلم للسلطة، كي يرتقي بنفسه، بجسده، إلى مصاف المقدس اللا مرئي. فحيث، وما دام، يشكل ظلاً لله يُحذّر الاقتراب منه والمساس به (بجسده). وهذا يعني أن هذه النصوص، وتلك التي شرّعت لـ «أمور الرعية»، سواء وعت ذلك أم لا، أعطت للجسد الحاكمي العربي في امتداده الإسلاموي السلطوي المركزي كياناً قدسياً، تقاربه اللغة ولا تشرحه، تمدحه ولا تجرؤ على ملامسته. فالمقدس لا يمس إنما يُدعى له، ويكون فضاءً للإعجاب به، ومجالاً للتبريك به. .

وكما أن الله، هو وحيد أوحد لا شريك له، كذلك الحاكم الإسلامي في معظم حالاته، والعربي لاحقاً، هو في جوهر السلطة عين السلطة، والسلطة نفسها (النفس التي لا تمس، طهرانية ومطمئنة) مقابل الآخرين وهم رعيته، حيث يمثلون النفس الأمّارة بالسوء، والموسوعة. . . وهو بمثابة القلب في الجسم، المغذي له، والمحرك. وواقعياً هو أساس الأمة (قلبها) فهي به وله، وهو عليها. . هكذا يُختزل الجسد إلى كيان أحادي البعد، إلى جسد غيبي، ملخص في نفس آثمة، ملتوية، يقودها الحاكم.

وفي وضع كهذا، فهذا الجسد، أو جسدٌ كهذا، يظل يتلوّن برغبات حامله وهو مسيَّس. إنه إذاً جسد مفرغ من كل قوة. تابع لمتبوع هو الذي يشكّل معناه المؤكدلوجوده، وعلامته الكبرى. . ولهذا فإن تَرْبَنة الجسد سياسياً تظل خاصية مرافقة له. وكما أن المجتمع (مجتمع للحاكم بكل أسمائه) مشكوك فيه باستمرار يظل خاضعاً لرقابة صارمة وعمليات تأديبية مادية ومعنوية متمثّلة في إرادة المقوّم له حيث يقف الواحد في مواجهة «الكل»، السلطة في منظورها الدسبوتي (الإستبدادي) من خلال التفرّد بالرأي، مقابل من يُسمَّون بالرعية (الجسد الذي يقوده القلب). هكذا يكون الجسد الملاحظ والمرئي، الظاهري، المسرح سياسياً

وعقائدياً. ملحقاً بالقلب: مركز القرار ورمز الجسد الذي لا يلاحظ، واللامرئي فيه والخفي الطوطمي. فالمجتمع العربي في امتداده الإسلامي، في مداه الراهن، ليس من إمكانية فيه للحديث عن علاقات متكافئة بين الساسة و (المواطنين)، بين السلطان الذي يرتبط بالتسلط ويجسّده والتابعين له. إنما يمكن الحديث فقط عن تبعية من طرف واحد هي تبعية المحكومين / الرعية للسياسي الأول، والعقل الأول، والراعي الأول في البلاد، في المجتمع، الذي يتميّز ويمتاز بكل الصفات الاستثنائية ليكون سياسياً استثنائياً وحاكماً استثنائياً بأسمائه اللا محدودة (نجد هنا أنه من السهولة حصر هذه الأسماء وتعدادها كصفات مادحة له، تتجاوز أسماء الله الحسنى) لتأكيد ندرته أو فرادته في التاريخ. ويكون المجتمع «النحن» الملحق بـ «الأنا الأعلى» المؤدلج مستمراً ومراقباً ومقوماً باستمرار. مركز الأخطاء وبالتالي حاملها والمعاقب دائماً. هكذا يكون الجسد في تصوره المادي مسرحاً لآثام، محل انكماش وانبساط، الذي لا يثبت، ولهذا يخضع لترْبنة سياسية مستمرة من خلال قوة ممسرحة لا مرئية تتمركز فيه (القلب والعقل: القلب لتغذيته، والعقل لضبطه). إن الحاكم لا يُمس، فالمساس به هو بمثابة إلغاء للجسد، عندما يُمس العقل وهو جوهره، أو يمس القلب وهو علامة حيويته.

على صعيد التصوّر الطقوسي والتقعيدي والتشكيكي للمجتمعي للجسد، ماذا نجد؟ الجسدُ العربي منذ لحظة تكوّنه، أو حتى قبل لحظة ولادته، يكون متّهماً. إنه الآخر - الغريب - المشبوه - المختلف... الجسد المرفوض. فما دام يُنظر إليه في ماديته، بوصفه مختزلاً ومختصراً إلى بعد واحد، هو البعد النفسي الثابت لصالح السياسي (راعي الأمة - المجتمع). هكذا يكون الجسد هنا مسكوناً بالآثام. يحيط بالروح فيحاول تأثيمها ويجعل النفس شهوانية موسوسة. وانطلاقاً من هذا التصورّ، يُغلَّف الجسدُ منذ لحظة ولادته ويتمُّ تشكله بالكثير من التعاويذ والرقى للقضاء على الشرور فيه أو طردها منه. وكما أن التعاويذ والرقى والحجب هي اتصال بالقوة الخارقة المتمثلة في الله، الذي لا يُرى، هكذا تكون النفس الطاهرة

التي يحملها الجسد المادي المشبوه الذي يسيء إلى هذه النفس. وهذه الرقى والتعاويذ والحجب هي التي تطهر الجسد فتجعله مِلحقاً بالنفس لا العكس. . . ويتجلّى ذلك في الكثير من الحركات التي تؤدَّى، والآيات التي ترتَّل، والأسماء «الطاهرة» ذات الكرامات. . لتشكيل جسد فاعل طاهر، جسد طيب. . هكذا تكون ترْبَنة الجسد منذ الصغر. .

ولكن ملاحقة الجسد تظل عملية مستمرة من المهد إلى اللحد، حيث تقام احتفالات عديدة وحلقات ذكر وإيمائيات، واتخاذ، ضعيات شتى بخصوصه، أو جعْله في مواضع وتموضعات مختلفة أثناء الغسيل أو الاستحمام، أو الأكل، أو الكلام، أو النوم، أو في مناسبات أخرى (دينية مثلاً. .)، وحتى في حالة الوفاة، بقصد تهذيبه وتطهيره من الآثام. . ولكي تكون النفس مهيّأة لفعل الخير، ونبذ الشر! ونجد هنا تمفصلاً بين كيانين: **كيان** يحتل الحّيز الأكبر والأساسي، يكون داخل الجسد، لا مرئياً، يشكل ضابطة للجسد، في إطار ما يسمّي بـ «الأنا الأعلى» كما رأينا سابقاً وهو أنا النفس الشفافة المطمئنة التي تبصر كل ما حولها وتتنبأ بمستقبلها، وهو أنا مسيَّس في مداه الديني الإسلاماني بخاصة، مشغول ومسكون باللا متناهي من الأفعال الممسرحة وألوان الثواب والعقاب المرئية واللا مرئية: الدنيوية والأخروية، يهيمن على حركة الجسد الفاني تماماً. **وكيان** آخر ممهور بالكثير من الضوابط والحراك المجتمعي الموجَّه، حيث يعيش حالة تخارجية، لصالح الأنا المذكور. وهذا يعني أن الجسد بعيد عن أناه الفعلي، عن أناه الإبداعي الأصيل. إنه يعيش تراجيديا جسدية مؤبَّدة على طريقة سيزيف، فلا مفرّ من لعنته وإثمه. وهذا يعني أن التفكير معطّلٌ، والخيال كقوة إبداعية، كمسرح للابتكار اللوني واللفظي في الفن والأدب ومجال لخلق معنى متجدد على صعيد القول الفلسفي، في تفاعله مع الواقع، هو بدوره مغلق في أفقه، بل يدخل ضمن إطار المحظور. فالصيرورة الجسدية هي لحظة الخلق والفضاء الفعلي للتجديد والسكنى في العالم. وهذه الصيرورة في معظم مراحلها مجبَّرة معطَّلة. إنها تدور داخل

دوامة الأنا الأعلى الذي يحتكر حركة الجسد، أو صيرورته، لصالح فعله المكثف الذي يعيش كما له باعتباره يخص النفس المطمئنة. وإذا كنا نستطيع الإشارة إلى محطات جسدية إبداعية يتألق فيها الفكر في تاريخ الجسد العربي فإننا نجدها قليلة ومحدودة، حيث التاريخ في معظم مراحله يفصح عن حاكمية مؤلّهة لا يزال يفصح عنها رغم تغيّر الألقاب أو الأوصاف، فالأنا الأعلى هو الذي يحدد وظائف الجسد ويقيّم إفرازاته (نشاطاته) كما الحاكم الذي يحدد مصير مجتمعه ويكون عقلة الأول[٧].

على صعيد ثنائية الجسد الذكوري والأنوثي، ماذا نجد؟ ثمة استبدادية سافرة تتخلل اللغة العربية إذ يتعلق الأمر بـ «فصل المقال، فيما بين النساء والرجال من اتصال»، إن جاز التعبير. فالرجل يشكل علامة اللغة الكبرى وعنفوانها الأعظمي، والمرأة كائن يطفو عليها تفصح عن كرنفاليتها حين يكون الحديث متعلقاً بالرجل والمرأة. المرأة هي سدرة المشتهى للرجل، ملاذه الأمين، معطفه الجسدي، مسرح عملياته، كلماته المتناثرة التي يركّب بها الجمل التي يشتهي، فضاء تخيلاته.. لغته التي يدوّن بها تاريخه الأرضي.. عندما يتعلق الأمر بالثمرة المحرمة، وهي سبب سقوطه، أيروسه الذي يبتغيه. وبخاصة عندما نتذكر تلك السُّور المليئة بصور النساء «المسكِرات» اللواتي ينضحن شهوة ونشوة ويفتنّ الأبصار. فهنّ (الحور العين). وهنّ اللواتي يشكلن في الواقع (البيان العقائدي الرصين) لدخول الجنة، حيث تتم مصاحبة العشرات منهن في ليلة واحدة، ولا يلبثن أن يعودن أبكاراً[٨]. هكذا يختزل جسد المرأة إلى جسد شهوي يتجاوب مع جسد الرجل.. والذي يمنح هذا الإجراء والتصور ما يشبه المصداقية هو النص المختلف نفسه الذي يمنح الرجل السلطة المطلقة في قيادته للمرأة (قيامته عليها)، وفي امتطائه لها، وفي التصرف بجسدها بالطريقة التي يشتهي، حيث تم توضيح وتدوين ذلك في نصوص رصينة ذات مرجعية متقدمة، كما في «نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب» للتيفاشي،

و «تحفة العروس ومتعة النفوس» للتجاني و «الروض العاطر في نزهة الخاطر» للشيخ النفزواي[٩]. فالنص كما قلنا سابقاً هو الذي يدعم هذه العملية، عملية امتلاك المرأة ذكورياً. وهو الذي يفتح شهية الرجل الجسدية تجاه في عملية أشبه ما تكون بالجهاد، باعتبارها ممسرحة غيبياً. فاختراق الجسد الأنوثي يتُهيَّأ له وفق تمتمات وتراتيل، والجماع يشكل النتيجة المنطقية لهذا الاستعداد الطقوسي. وكأن الرجل هنا يستهلك المرأة، والمرأة هي سلعة الرجل، رغم وجود تفاوتات بين جسد أنوثي وآخر، من حيث القيمة. لكن اختراقه «بكل ما تعنيه هذه الكلمة من سطو ذكوري مؤدلج على جسد المرأة، وتعنيف له وفيه، وتُحوير فيه، إثر عملية المصاحبة» هو واحد في النهاية. فـ «الجماع نسك، له قساوة وهذيان الممارسة الصوفية نفسها. إنه تعبير مربك للحلال والحرام، دوران لأدلة الجسم الخاضعة لتراتب إلهي. والنكاح بقساوته الهاذية يمتلك حركته الحقيقية نفسها»[١٠].

والأمثلة على هذا الجانب الشهوي الاستهلاكي للجسد الأنثوي كثيرة: «حُبّب إليَّ من دنياكم الطيب والنساء». وحتى أن زاهداً مات عن أربع نسوة وتسع عشرة سرية، ويقال إن الحسن كان منكاحاً حتى إنه نكح زيادة على مائتي إمرأة[١١]... إلخ. أما الحال مع الخلفاء فيمكن عليه ذكر أمثلة لا حصر لها حول هذه «السلعنة» لجسد المرأة وإلحاقها بجسد الرجل[١٢]. وتصورَّ ُالمرأة مطيةً الرجل راسخ في الأذهان حتي الآن. وهذا يؤكد على التفاوت القيمي الواضح بين الجسدين. والمسألة كما رأينا في بحث لنا سابق [١٣] لا تكمن في الفصل بين الجسدين وكأن الصراع جسدي وإنما هو صراع يشغل الجسد ويرهقه. فالمرأة التي تُجيَّر وتقوَّم رجولياً تعبّر بذلك عن هامشية دورها، وتفريغ المجتمع نفسه من قوة كبيرة مؤثرة فيه وضاغطة، وتشوّه تلك الصراعات الحقيقية التي تعبّر على أزماته المتعددة المتنوعة، وتخفّف من وطأتها، بل وتغيّب حقيقة هذه الصراعات وتدفع بها إلى الأمام باستمرار..

وفي ظل وضع مستعصٍ كهذا، حيث يتم تغييب جوهر الصراع والمواجهةَ بين القوى التي تخلخل المجتمع وتبتّزه، تبدو الإيديولوجيا في طابعها الغيبي المقدس وانطلاقاً من نصوص مقدسة ماضوية ثبتت واعتبرت السلطة المرجعية التي لا يُشك فيها، مفسرةً ومؤولّة لكل فعل اجتماعي من خلال هذه المركزية الهرمية، حيث يُخضع (الأسفل) للأعلى، حركة الواقع لحركة المثال المجسّد لسلطة الأنا الأعلى (الحاكم)، وهكذا يتشكل الثالثوت المقدس المحرم المخيفِ (الدين، والجنس، والسلطة). . . .

١- **بهذا المفهوم:** الدين «جينالوجياً» يرتبط بإله، فوق كل تجسيد. إنه الجسد اللا مجسد، الجسد الحاضر الغائب، الجسد الممنوع من التعبير عنه لفظياً، أو فنياً. وهو في الوقت نفسه الجسد الجسد الفيَّاض بالهيبة والقوة. . إنه مركز كل قوة. وهو العقل الفيضي لكل العقول الآنية المادية المتغيرة، مقابل أبديته وسرمديته.

٢- **والجنس «جينالوجياً»** يؤكد تواصله وتداخله مع جسد مغلَّف بشتى أنواع الطواطم والتابوات. إنه جسد سلالي يؤكد عنفوانيته: إيروسيته العظمى. وهو منبع كل الأجساد. حيث يُمنع وصفه ويخطر التعبير عنه. هو جسد فرعوني، هرقلي، هارون رشيدي. . . إلخ يجوز له مالا يجوز لغيره فعله. . .

٣- **والسلطة «جينالوجياً»** هي نفسها داخلة وكامنة في الدين المتمركز والجنس المتمركز حوله في جسد واحد، ولكنها جسد يحظَّر المسَاس به أو النيل منه. إنه رمز الكمال، أو هو الكمال، في امتداده ومداه الذكوريين، فكما أن الدين يمدُّ في حقيقة المرثي، الآني، المؤقَّت، ويفصح عجزه جسدياً من خلال وجود جسد آخر، يشار إليه بما يجعله فوق حدود العيني، المعاش، وهو هنا أصله وكماله ومظهر ضعفه. هكذا يكون الجنس الذي يرتبط بجسد، فيُوضي بالشبق، بالقوة، حيث يخصب الأنوثة ويكون الثرَّة، وهكذا تكون السلطة الضابطة الجسدية لكل

الأجساد التي تليها مرتبة أو قوة. كونها سلطة تضبط ولا تنضبط، لأنها متأصلة في اللامحدود تماماً. وقد استمر هذا المفهوم الثنائي الذي يختزل حقيقة المجتمع في مكوناتها الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية، عبر العصور المختلفة، مسقطاً حلقة الوصل بين ما هو وهمي يجري تأصيله في الواقع، وما هو واقعي يتم تغييبه، بكبت قوى الجسد، وطمس معالم هذه القوى.. الجسد العربي الجريح مغترب عن كيانه الحيوي، من خلال تغليفه بكل ما شأنه تنشيط قواه الإبداعية، والحضور في الكون. إنه مغترب عن الخيال الذي يثيره في مشاعره، ويوحّد عنصري الروحي والطاقي الجسدي. ومغترب عن الحركة التي على أسساها ينمو الفكر السليم، وتتجلى الفلسفة، وهذه تحتاج إلى جسد متحرر من الطواطم والتابوات السلطوية بأشكالها كافةً..

إنه الجسد: السلعة، الجسد: الاستهلاك، الجسد: المكرر والنسخي لجسد مشوهً لا فاعلية فيه... فالجسد الذي ينغلق على مشاعره، على أناه ولكل أنًا تجلٍّ إبداعي وفكري، شريطة وجود المجال الكافي، وينضبط تخارجياً، يفقد تاريخيته، هويته، كما هو حال الجسد العربي بشتى تنوعاته:

الجسد الذي يتغلّف دينياً يتأطر غيبياً، إنه يتكلم الغيب، إذ يحاول بثّ قوى معينة في نفسه، في تجليها الديني (الميافيزيقي)، وفي بعدها الواحد متجاهلاً حقيقته الواقعية، صيرورته الزمكانية والتاريخية.

والجسد الذي يتغلّف إيديولوجياً ضمن إطار نخبوي، أو طائفي، أو طبقوي باثاً في نفسه الأحادية البُعْد بدورها، كل ما من شأنه تغييب الملموس واليومي، في تصارعاته المختلف.

والجسد الذي يُستهلك إيديولوجياً محمولاً بشعارات شتى تشكّل علاماته الكبرى راهناً. إنها أساطيره التي تُوَهْمِنُهُ وتلحقه بفضاء اللا أرضي، واللا متعين،

ويصبح للتاريخ حمّال أوهام من جهات شتى. . ولعل جسد المرأة المكبوت، والمغيَّب إنسانياً، والمرأة الراقصة التي تختزل جسدها إلى مفهوم شبقي (جنسي)، ووفق إيقاع اللحظة الأخيرة من الجماع في النهاية، والمرأة التي تصلّب جسدها في طقوس تفقدها تاريخيتها، وجسد الرجل الذي يتداخل مع جسد المرأة، وهو يستهلكه، ويستهلك قواه، ويقوم في مضمار لغة مختزلة بدورها، يوضحان لنا إلى أي مدى بليغ هو الجرح فيهمامعاً! نعم، إنه الجسد العربي الجريح، الذي (يلعق جرحه)، وينفعل ولا يفعل، في هامش التاريخ تماماً، في الغالب الأعم.

❖ هوامش وإشارات

(١) أفلاطون؛ «المأدبة»، ترجمة: د. وليم الميري، دار المعارف - مصر طبعة ١٩٧٠، ص (٤٥).

(٢) انظر حول ذلك، وفي ما يخص «خلق الإنسان»: فراس السوّاح، «مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا - دمشق، ط١، ١٩٧٦، سفر التكوين، ص (٣٥) وما بعد.

(٣) «اديث هاملتون»: «الميثولوجيا» ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٠، ص (١٤-١٦).

(٤) كونديرا، ميلان: «كائن لا تُحتمل خفته» ترجمة: ماري طوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت. ١٩٩١، ص(٣٦).

(٥) فوكو، ميشال: «الانهمام بالذات» ترجمة: جورج أبي صالح، منشورات مركز الإنماء، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص(٩١).

(٦) ثمة مصادر غنية بمعلوماتها ومسمياتها الوظيفية الدالة، وأدلتها الواقعية، تؤكد ما ذهبنا إليه في هذا المجال، ويمكن مراجعتها للتأكد من ذلك، حيث استندنا إليها في بلورة أفكارنا الأساسية هنا ومن أهمها: د. علي زيعور: «اللا وعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية»، دار الطليعة - بيروت، ط١، ١٩٩١، وكتابه الآخر: «التحليل النفسي للذات العربية» دار الطليعة - بيروت، ط٢، ١٩٧٨. والمصدر: الأهم د. عبد الكبير الخطيبي: «الاسم العربي الجريح»، دار العودة - بيروت، ط١، ١٩٨٠. و «فاطمة المرنيسي»: «الحريم السياسي: النبي والنساء» ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد - دمشق، ط١، ١٩٩٠... إلخ.

(٧) بالوسع الرجوع إلى «الاسم العربي الجريح»، المصدر المذكور «لوشم كتابة بالنقط» ص ٤٩ وما بعد.

(٨) كما جاء في «تحفة العروس» أو «الزواج الإسلامي السعيد» لـ «الاستانبولي»، دمشق، ط٦، ١٩٨٥، ص (٣٨) مثلاً.

(٩) انظر التعريف بهذه الكتب - لـ «جمال جمعة» «الايروتيكية العربية» - في مجلة (الناقد) - العدد ٥٢ - ١٩٩٢، ص (١٤-٢١).

(١٠) الخطيبي: «الاسم العربي الجريح» ص ١٠٢.

(١١) مقال «جمال جمعة» المذكور، ص٥.

(١٢) محمد عبد الرحمن يونس: «مجتمع ألف ليلة وليلة». مجلة الناقد، نفسه.

(١٣) راجع مقالنا: «تصميت المرأة في المجتمع العربي»، مجلة دراسات عربية»، العدد ٣/ ٤، ١٩٩٣.

ميتافيزيقيا الجنابة

طقوس الغسل والتطّهر

(المرأة «هاوية» الرجل)

❖ **المعنى الغائب:** تُرى ما الذي يوجب الغُسْل بعد الجنابة، أو من الجنابة؟ وأي حكمة عملية في هذا الإجراء التاريخي القديم؟ ما علاقة الغُسْل بالماء بالجسد عامة، وبالجسد الأنثوي بخاصة؟ هل ثمة تاريخ مغيَّب في السلوك الذي كان طقوسياً ثم صار دينياً، بل شعيرة رئيسة من شعائر الدين (الإسلامي) بجلاء؟ هل توصلْنا قراءةٌ متأنية في عملية الغُسل هذه إلى ملامسة، أو مقاربة، ما هو «موؤودٌ» في التاريخ الخاص بالجسد، واستنطاقه في علاماته الكبرى تلك التي تفصح عن معنى ما ورائي قارّ فيه؟ لقد توقفتُ ملياً عند هذا الإجراء بقصد استيعاب دلالاته والنفاذ إلى قاعه. فما هو دينيٌّ يعلمنا بما يجب القيام به، ولكنه - وهذه خطوة لاحقة - يثيرنا بالتقدُّم نحوه للتنقيب في حقيقة ما هو واجبٌ القيام به. إن في كل سلوك ديني ممارسةً طقوسية مؤرخة غير معلومة، أقدم منه بالتأكيد، وفي كل ممارسة طقوسية معتقد متجذر في الواقع يخص الموقف منه، ويشرّع لعلاقة معه، من خلال الممارسة. ونكون سذّجاً، بل ومضلّين لأنفسنا، لو أننا قمنا بكل ما يجب القيام به، دون معرفة (حكمة) ذلك. فأن نقيم علاقة معينة مع أنفسنا، يعني قبل كل شيء أن ندرك الحافز لذلك، وأبعاد تلك العلاقة. وفي ضوء ذلك، يظهر من

المخيف والمهين حقاً أن يكون جسدنا الذي نحمله مجهولاً من قبلنا وهو الذي يثيرنا على أكثر من صعيد، ونمارس فيه ضبطاً! ولعل موجبات الغُسل بعد الجنابة من الممارسات الكبرى التي تتطلب وعياً شمولياً لأبعادها واستحضاراً لتاريخها التليد المجهول والمعنى الغائب والمغيَّب معاً فيه. لعل ذلك يساهم في تعميق معرفتنا لجسدنا أكثر، فالآية السادسة - مثلاً- من سورة المائدة تقول ﴿**وإن كنتم جُنُباً فاطهروا**﴾. ويحاول الطبري المشهور بتفسيره أن يوضح ذلك بقبوله «وإن كنتم أصابتكم جنابة قبل أن تقوموا إلى صلاتكم فقمتم إليها فاطهروا، يقول: فتطهروا بالاغتسال منها قبل دخولكم في صلاتكم، التي قمتم إليها»[1]. ومن الواضح أن الطبري لا يتجاوز - هنا - حدود التفسير الحرفي (الشرح؟) للآي القرآني. إنه يقول (فهمه) إن جاز التعبير، ولا ندري هل كان هناك في ذهنه معنى آخر أكثر من ذلك تحفَّظ عليه ولم يقله؟ وفي السنَّة، يكون الغُسل شاملاً للجسد كله، فلا يظل جزء منه دون ملامسة الماء له[2]. وأخيراً، وليس آخراً، يرد محمد جلال كشك على عبد الوهاب بوحديبة الذي رأى أن الغُسل يحتوي على مغزىً ميتافيزيقي «ذاماً إياه» بالذي فُسد بالدراسات النفسية السوقية»، إذ يؤكد كلام حسن البنّا بأنه للتنشيط[3]. هكذا تُؤخذ الظاهرة كما هي في إطارها الخارجي وكما أشيع عنها من منظور ديني معتقدي فقهي أخيراً.

❖ **استحضار الغائب:** هل حقاً أن الغُسل ذو مفهوم تنشيطي؟ وأنه يرتبط بالطهارة؟ وأي طهارة في ذلك؟ وهل حقاً يجب على ذهننا أن يتوقف عند حدود المتداول والمحدد تاريخياً بما هو ديني ومشرعن تماماً؟ هل فكّر في مفهوم الجنابة؟ وبعلاقة الغُسل بالإثم الجسدي، وبالخطيئة المؤنثة، بما لم يؤرَّخ له؟ وهل صحيح أن بوحديبة، فسد - كما قيل عنه - بالدراسات النفسية السوقية حين اعتبر الغُسل محتوياً على مغزى ميتافيزيقي؟ ترى لماذا يجب على الماء أن يلامس الجسد كله؟ ما رمزية الماء هنا؟ لقد ورثت النجاسة كمفهوم ديني في التوراة، وخاصة في ذمّ

المرأة وتحريم جسدها في الحيض وغيره(٤)! فكيف يمكن قراءة الجسد في حال الجنابة؟ وخصوصاً: جسد المرأة المحاط بأكثر من وضعية تحريم ملامسته، لأن تعرضه لما ينجّسه (ومن داخله) هو أكثر وخاصة (الفتحة) الإثمية فيه دالة قهر المرأة تاريخياً! إنها ترجع بنا إلى تاريخ موغل في القدم لا يمكن تحديده، ولكن يمكن الوقوف عنده واعتباره تدشيناً لعلاقة سيطرة معنوية على المرأة، ما دام تمّ تأثيم المرأة في ذلك. فالإصحاح الثالث من سفر التكوين يعلمنا كيف أن حواء هي التي أطعمت آدم من الثمرة المحرمة، وكيف أن تناولها أدى إلى أن يفتحا أعينهما وينكشف عربهما الطبيعي. إن فتح الأعين وانكشاف العري الطبيعي لا يفصحان عن اعوجاج في علاقة أو عن شذوذ في سلوك. إنما يمهدان لعلاقة كان لا بد منها إذ هي مرسومة، وسلوك كان مخططاً له، فالخطاب الديني لا يقول ما هو حقيقي هنا، إنما ما هو مجازي. فالذي يفتح عينه هو الذي يبصر حقيقته. والذي ينكشف له عريه هو الذي يتعرّف على جسده، يغوص (فيه) إن جاز التعبير. ولقد كانت حواء هي البادئة تاريخياً. ولعل تواصلها مع الثمرة المحرمة، وتناولها لها امتداد لعلاقتها مع ذاتها، مع جسدها المغيب حقيقة، فنحن لا نعرف شيئاً عن هذا الجسد قبلئذ. وبصورة عامة، ما كنا سنعرف أي شيء - حتى - عن أنفسنا دون ذلك الإجراء المرسوم، ثمة رمزية إذاً جلية في وجود الإنسان الكوني، فالمرأة كانت البادئة، لا لأنها كانت عصية (كما يقال بلغة الدين) وإنما لأنها مهيأة لفعل الإثمار، للقيام بالدور المطلوب منها. فقد توحدت مع الشجرة، أثمرت مثلها. فكل منهما رمز للخصب. وتاريخياً اكون المرأة أعرف بحقيقة الخصب. ولكن الذاكرة الذكورية (ترى هل هناك علاقة معينة بين الذاكرة والذكورة؟) إذا كانت الذاكرة ترتبط بتاريخ معين، هو ماض، فهذا يعني أن التاريخ هو تذكر، وإذا كان التاريخ يدشّن يبرز المرأة ككائن عاص وشقيّ، تبين لنا إلى أي مدى تكون الذاكرة ذاتها ذكورية، تاريخاً مدوناً من قبل الرجل، بينما تكون المرأة هي مادة الذاكرة موضوع الرجل. فكأن المرأة كانت الفعل، والرجل هو المعنى المعُطى، التاريخ إلى تقدم لما جرى

بوصفه حقيقة، وهو مجاز. لا تفهم المرأة إلا باعتبارها كائناً متعدد الطبقات أكثر من الرجل، إنها كائن خفي باستمرار لأنها تحتضن التغيير أكثر من الرجل، بل هي علامته مثلها مثل الطبيعة. . أما الرجل فيظهر من منظور رمزية دينية - أنه ضد التغيير، إنه لصيق الثبات، تأريخه لما جرى هو إدانة للمرأة. تأثيم لها. رغم أنه تجاوب معها، ثم كانت هي المتهمة. وإلى الآن نفسه، وفي أمكنة كثيرة من العالم، ما زالت المرأة تُعتبر مسؤولة عن غالبية المشكلات والمصائب التي يعانيها الرجل. هنا وهناك فهي توصف بـ «أم البلى» في القرآن، لا نعثر على هذه الحالة الاتهامية، ولكننا نلامسها، أو نقاربها، من خلال علاقة المرأة بالرجل.

فالجنابة، فعل بشري، يخالف المنصوص عليه في الجنة دينياً، كونها طاهرة، وكل ما ينتجه، أو يطرحه، أو يفرزه الجسد البشري هو قذر (نجس) بلغة الدين، والمرأة هي الكائن المتميز في ذلك، وخاصة عندما تحيض وتنفس! فعلى الصعيد الطبيعي (البيولوجي)، يعتبر الحيض والنفاس سلوكاً جسدياً، به تفصح المرأة عن قدرتها على الإخصاب، عن تجدد في كيانها (في جسدها). ولولا ذلك لما كان ثمة تناسل بشري البتة. . ولعل اعتبار المرأة كائناً (مؤذياً) عندما تتم ملامستها، حيث يجب الوضوء أو الغُسل بعد الجنب، يعبر ذلك عن موقف ضمني تليد، سلبي تماماً، من جسد المرأة الذي ظل ويظل مخيفاً، فإبطال الصلاة بعد الملامسة (باليد)، وضرورة الغسل بعد الملامسة (الجماع)، من أجل الطهارة، اعلانٌ عن استمرار الخطورة في جسدها. . إذ، على الصعيد الواقعي: ما الذي تفصح عنه علامة الملامسة (في حال المصافحة مثلاً) عن أذى، وعن ضرورة الوضوء على الأقل؟ زي مغزى كامن في حقيقة الملامسة تلك؟

ثمة تاريخ مستبطن مقروء في ذلك، طقس سابق على هذا الإعلان (الديني)، وهو أن الجسد الأنوثي مسكون بالشر، ومن أجل الحفاظ على علاقة معه، ومن باب التمايز، ولإعلان التفاوت القيمي بينه وبين الجسد

الذكوري، لا بد من طقس يُشرْعن له، ومعتقد يتجذر في الذاكرة الجماعية هذه المرة. إن ملامستها تمهد لإعلان شر يؤذي الرجل! حيث تعتبر المرأة هنا الكائن الخطر، الغازي باستمرار أو المهدّد لسواه بالجسد: إغراء أو فتنة، أو إيقاعاً به! وهنا يأتي دور الماء الماء الذي يحكم على علاقة، ويحسم في حل مسألة أبدية، ويمارَس وظيفة! الماء هنا، ليس عملية غسل، أو تنظيفِ للجسم، إنما إمداده بالقوة، بالحياة، فهو يجدد الطاقة، ويهيئ لجديد! وهو في حقيقته دالة حركة، ويرمز للحياة للتغير باستمرار. ورغم ذلك بها نجد تفاوتاً في ذلك - إن «ماء» الرجل والمرأة هو نفسه ماء، ولكنه ماء مكثف (خاص)، فهو بذرة حياة، وبه يكون التناسل - أو ليس من باب المفارقة أن يأتي الغُسل (الطهارة) بعد الجماع، أو الملامسة؟ ثمة تصور معتقدي في ذلك، فرغم أن الملامسة قد تكون، وهي بالأساس ضرورة إنسانية (إخصابية)، إلا أنها تؤدي إلى تأثيم الجسدين، حيث يوجب ذلك غسلاً للتطهير، فلا يُذهب والماء (المكثف) سوى الماء المانع الأخف.

هذه العلاقة تعود بنا إلى تاريخ يصعب تحديده، مضمونه أن الجسد (الأنوثي خاصة) يدشّن باستمرار لفعل إنساني (بشري) أرضي يبدو مفارقاً لما هو إلهي، فكأن الغسل عقاب إلهي، احتواء له، وترويض إلهي - الشر يعمّم هنا، أو الإثم، بالمعنى الأخلاقي - إنه ينبع من فتحات مهددة، أو بؤر. الأكثر تأثيراً (هو) الأكثر خطورة. الفمُ فتحة (لتناول الطعام) ولكنه يبقي على الحياة، وبسببه يكون هناك اطّراح، وحركة داخل الجسد، لكن (بورة المرأة) هي البؤرة الأكثر خطورة إذ تشد إليها الرجل. فإن المرأة هنا هي هاوية الرجل! ويبرِّر الماء بمثابة الإجراء الأنسب للتخلص من خطورة البؤرة تلك من (فتحات) المرأة الخفية والعلنية... الماء يحيلنا في رمزيته إلى علاقة فوق طبيعية، إنه يخلص الجسد من اثار الملامسة، يعيده إلى نشأته الأولى. ودم الرجل والمرأة هو نفسه ماء، ولكنه ماء (من نوع مختلف)، ماء كيماوي يتوزع في الجسد. ولعل خروجه من الجسد هو عنصر تهديد له. على ماء الجسد أن يظل داخله. والمرأة التي (تنزف) بصورة طبيعية في الحيض والنفاس تكون

مهدّدة أكثر. لقد صارت العلاقة الطبيعية علاقة اجتماعية وأخلاقية في آن! والمرآة صارت هنا ناقصة (دَيْناً) كما هو معلوم إذ تسملها النجاسة، تكون موضوعاً للخطورة والإدانة[٤]. تشكل بعدئذ موضوعاً لعلاقة يشرَّع لها اجتماعياً لسلوك يقيم أخلاقياً. المرأة هنا تُهمل، ينقطع الاتصال بها، ويُخاف جانبها، رغم أن هناك ما يؤكد أن خطر الاتصال الجنسي هو من باب الحفاظ على الصحة الجسدية. ولكن التصور الدوني من قبل الرجل - وخاصة - لاحقاً - جعل العلاقة تلك شعاراً لإعلان سيطرة وضبط لكيانها إنسانياً!

- والماء العادي هو ماء، لولاه لما كان ثمة حياة ولكن، لأنه عام يكون مطهّراً للجسد من (دنَس) الماءَين السابقين! فثمة ماء صاف دائماً هو الماء الذي يمكنه رعادة الجسد إلى براءته الأولى، حيث يتشكل من جديد. الماء هو علامة إحياء، تجديد طاقة. وبالنسبة للجسد، إثر غسله، هو تعميدٌ له بمعنى ما، فلا يزيل الماء سوى الماء. وإذا كان الجسد المدنّس بالماء (القذر) فرن تطهيره لا يكون سوى تمثيله، بماء من خارجه (نقي صاف). والماء بهذا المعنى يكتسب تصوراً أسطورياً وبعداً ما ورائياً، عندما يصعد إلى مستوى الوسيلة والإداة والرمز. إن كل بؤر الجسد تتطهر بالماء، وكأن الجسد مهدد بنقيضه، ومن داخله، فثمة حالة اتهامية من خارجه باستمرار. وإذا كنا نعلم أن الرجل يعيد وضوءه باستمرار أو يتطهر في حال ملامسة ما هو أنوثي، أو - حتى - ملامسته للعضو، إذ في هذا الوضع يمارس ملامسة على صعيد التخيل، فإن علاقته بالماء تغدو بحثاً على دواء لداء فيه، سببه (الآخر): الأنثى. وفي ضوء ذلك، تكون الغريزة ذاتها مفهوماً أنوثياً يتم ضبطها ذكورياً!

هكذا تغدو الجنابة في حقيقتها علامة قهر تاريخية تتجاوز مفهوم الطهارة بالمعنى الديني المتداول. فهناك ما هو أبعد من حدود الطهارة - إنها تترسخ في عمق العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة - وهي تستنطق المغيَّب في العلاقة، حيث المرأة كجسد محكومة بقوة دنسية من داخلها تاريخياً، والرجل وحده يمكنه ضبطها من الخارج.

❖ الهوامش والإشارات

(١) الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة - بيروت ١٩٨٦، المجلد الرابع ج٦ - ص ٦٦.

(٢) البخاري: صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء١، كتاب الغسل، ص ٧١ وما بعد.

(٣) كشك، محمد جلال: خواطر مسلم في مسألة الجنسية، دار الجيل، بيروت - مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة. ط٣ - ١٩٩٢، ص ١١.

(٤) انظر حول ذلك ماري دوغلاس: الطهر والخطر، ترجمة: عدنان حسن، المدى، دمشق ١٩٩٥.

طقوسيات الروح

القبلة والنفحة تتكلمان

❖**طقوسيات الروح[1] / طقوسيون باميتاز:** عندما نتابع سماع حديث ما في وضعية معينة، ويتكرر ذلك في أوضاع مشابهة. أو عندما نقوم بحركات معينة (أسلافنا) يقومون بها من مسار العلاقات الاجتماعية وقد يترافق ذلك مع كلمات معينة، فنحن، ودون أن ندري، نكرّر ما هو ماض مجسَّداً في أسلافنا القدماء قد يتجاوز آلاف السنين أحياناً: إنه الطقس - الطقس هو كل فعل نقوم به، وفق قواعد حياتية منظمة، وقد يتداخل مع قول كلمات ما - لغايات متّفق عليها اجتماعياً ضمن جماعة ذات انتماء معين[2] قد تكون كبيرة العدد أو صغيرته.

لنقل إذاً إن حياتنا، حتى ولو بدت لنا جديدة في مظاهرها من خلال ألوان المستجدات فيها، هي محمولة بالطقوس. فالطقوسية علامة وجودنا الفارقة فيما نمثله، ويمكن اعتبار الروح من أهم المواضيع والحالات استقطاباً للطقوسية. بل تبدو الروح - من وجهة نظرنا - بمثابة المركز لكل أشكال تفكيرنا وتصوراتنا وتخيلاتنا ومشاعرنا ومنغّصاتنا، وحتى أوهامنا وخرافاتنا. وتعتبر الحامل الأكبر لكل ما يشغلنا: تفكيراً وتدبيراً أو ألوان سلوك. أولسنا نحاول باستمرار أن نعيش ما نعتقده معبراً عن الروحي فينا؟ أوليس كل ما نكتبه ونقوله ونقوم به عملياً في عداد «مشاغل الروح»؟

لعل كل ما تقدمنا به، وهو في وضعية طقوسية جلية كما سنرى، لم يكن كذلك إلا لأن الروح اقترنت وما تزال بكل ما يجعله مجازاً ناطقاً باسمها وعنها وفيها، دون أن يكونها، وهذا يرجع إلى كوننا كائنات بالروح واقعاً، ولأننا لم نستطع حتى الآن مقاربة حقيقتها، فكل ما نعرفه عنها يدخل في عداد الظنّيات. ولعل ما جاء في سورة (الإسراء) القرآنية / الآية (٨٥) يبرز ذلك **﴿يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربّي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً﴾**. فهذه الآية تواجهنا بحقيقتين متكاملتين، هما: ١- جعل الروح قضية ما ورائية تتجاوز خاصية عقلنا في تفكيره النسبي والمحدود، ٢- اعتبار ما هو معروف ويعرف في عداد الافتراض والإمكان، وليس الثبات. وقد سعى المهتمون بقضية الروح، لغويين وفقهاء وفلاسفة وسواهم، إلى إثارة مسائل لا حصر لها اعتبرت من خصوصيات الروح، هي ذاتها صارت طقوسية لما فيها من مقدمات متنوعة وحجج وأدلة مختلفة سواء فيما يتعلق بقدمها وحقيقة علاقتها بالنفس والجسد، أو فيما يخص مفهومها اللغوي، حيث تم الربط بين الروح والريح والرائحة والنَّفس والنَفَس، بين هاتين والدم، وشمل ذلك حتى لغات أخرى كالفرنسية، فالروح هي التي ترتبط بالنَفَس وبما هو قابل للتبخر والتلاشي في Sprit، وهي نظير الفعل والذهن (وكالإنكليزية في Spirit و breath) وفي كل الحالات هذه تظهر الروح مؤطّرة وصفياً. فأن تكون مقترفة بالنَّفس وبالريح فنظراً لارتباطها بنفس الإنسان. حيث موته يعني انقطاع نَفَسه وخروج روحه من جسده نهائياً، وأن تكون لصيقة باللامرئي واللا محدود فنظراً لأنها غير مقيَّدة، لا يُعرف عنها كيف تحل في الجسد وإلى أين تذهب بالضبط لحظة مغادرتها نهائياً له، وأن تكون معادلاً للذهني فلأن فعالية الذهني رهينة وجودها. ولعلنا في محاولتنا هذه، ونحن في ظلال طقوسيات الروح، سنسعى إلى مقاربة ما يعبّر عنها كما نعتقد من خلال مظاهر سلوكية متعددة محسوسة ومسموعة وملفوظة ومعاشة، عبر الجسدي فينا.

١- طقوسيات الروح القُبَلية: يمكننا القول إن القُبْلة هي الكلمة الأكثر استخداماً في الأحاديث بما هو ودّي بين الناس، وهي لا تدخل في إطار علاقة

جنسية فقط بين الرجل والمرأة، إنما تكتسب أهميتها كقيمة معنوية (روحانية محضة) كذلك إنها في حقيقة أمرها تتجاوز الحسي فيها وتتميز بالعديد من الأبعاد النفسية والاجتماعية والما ورائية - وهي في جوهرها، كما نعتقدها، تشكل الفضاء الأرحب لديمومة الروح والتعبير الأمثل طقسياً عن تجلياتها في الجسد. فالقبلة توحّد بين الجسدين وليس هناك ما يضاهيها لذة مستفاضة وديمومية بين رجل وإمرأة. إنها - حسب ما جاء في حديث نبوي - تشكل رسولاً للرجل إلى المرأة في هذه الحالة. وتعتبر قيمة اجتماعية ذات دلالة معنوية في العلاقات الاجتماعية وخير معبّر عن تنامي الحب (وفي إطار التربية الأسرية بصورة خاصة)، وحين تطبع الأم مثلاً قبلة أمومية تعبيراً عن حب محض على جبين ولدها أو على خده عندما ينام، أو حين يودّعها ابنها مثلاً. . . إلخ إنها مجال رحب لسلوكيات طقوسية، وقد نظّمت وصيرّت عادة متبَّعة هنا وهناك، والسؤال هو ماذا وراء كل ذلك؟ إن كل حركة أو سلوك طقسي (قُبلي) هو إعادة لما كان. . ثمة أسطورة للعود الأبدي، لما جرى في تاريخ غير معلوم واغتنى مع الزمن. القبلة هي سلوك فمّي بامتياز ولكنها تخدم الروح في الإنسان. ثمة ما هو طقسي وفي هذا يجتمع السحري والديني والأسطوري معاً، فالقبلة تبعث الرعشة في الجسد، تغيّر فيه سلولوجياً، تحليه إلى كينونة شَهَوية بامتياز ومادة مغايرة لمادته. فهي الفعل الذي يغيّر بقوة ملحوضة في فعل مثبوت في الجسد. إنها إخراج للجسد إلى وضعية مرتجاة يفقد فيها جسديتهُ حيث يغدو ما يتجاوز حضوره المادي، ويحفر فيه ما ليس يمكنه امتلاكه أو الشعور به في أية لحظة. أن يقبل فمٌ فماً آخر هو أن يسمو إلى مرتبة خالق من نوع مختلف. الفم يشبه يصبح وسيطاً لتمرير المؤثّر الجاذبي. ثمة نفخة روحية، هي أكثر من نفخة نعيشها، تسعى إلى استعادة الأصل بطريقة ما. فالإنسان الأول لم تبعث فيه الحياة إلا حين تمَّ النفخ فيه، هكذا تقول النصوص الأسطورية والكتب الدينية لاحقاً تؤكد ذلك(٣).

التقبيل هو خلق متبادل، هو أن يجدد كل طرف الطرف الآخر، أن يتلمس فيه خلقاً جديداً. إنه يستعيد فيه بدايته الأولى - ويكتمل به - هكذا تتكلم الذكورة

والأنوثة بلغة واحدة. ثمة تقليد إحيائي إذاً في الموضوع ولكنه مرغوب فيه ولكن ضمن علاقة مغايرة تماماً. فالإله الذي خلق الإنسان خلقه بعد أن نفخ فيه من روحه، ليخدمه بعدئذ، بينما الرجل حين يقبّل المرأة فهو يمارس فعلاً خلقياً منظماً غدا طقساً معتمداً، وهو نفسه يغدو مخلوقاً عبرها. وتصبح المرأة بدورها خالقة للرجل، فكل منهما يجدد في الآخر روحاً هي نتاج مشترك، حيث نتلمس في العلاقة القُبلية (حيث يتواجه الاثنان) لذّةً تمتد في الزمن وتتجاوزه عبر جسديهما كلما دامت القبلة وتنوّعت حركاتها الطقسية. إن كلاً منهما يطمح في اللا مادي ويصبح طالباً للآخر مطلوباً من قبلة في آن. والقبلة هي ذاتها التمهيد الرئيس نحو ما هو جنسي، إخصابي. فكأنها في هذه الحالة تعيد صياغة الجسد وتُهيّئه لاستقبال النفخة الروحية المادة الخالقة لكائن جديد. فالبشرية عي نتاج قُبَلي، وخلدت بالقبلة والقبلة في هذا الإطار تبدو إبداعاً بشرياً محضاً وإنجازاً إنسانياً لا يُقدّرَّ بثمن. وإذا كان الإله قد خلق الإنسان وأوجد الرجل والمرأة في عملية خلقه المعروفة، فالجدير بالذكر هو أن الإنسان لم يكتشف ذاته إلا عندما أدرك من يكون - وعبر القبلة. فهي خلق إنساني: ثمة روح تخفق في كل قبلة مشتركة..

إن كل طرف يخلق في الآخر ما يخلّده، ويُخلق به، فهو ساحر بارع في ذلك وأسطوري بليغ واثق من نفسه عندما يعتقد بصوابية ما يقوم به، وإله. ولو كان محدود القدرات وهو يلاحظ نتيجة ما يمارسه. طقوسية القبلة هنا خطرة، رذ قد يختل توازنها، فهناك أخلاقية للقبلة وبما تُخترق قواعدياً. فقد يكون أحد الطرفين طالبَ قبلة فقط، وربما كان خارج كل حدود أخلاقية القبلة. القبلة تكون غير منتجة هنا وتكون اللذة محضورة في الجسد وما دون الروح. إنها لذة عقيمة، ولذلك جرى ويجري تقنين القبلة وضبطتها. إنها خلاف ذلك فوضى جسدية وبؤرة للشر.

فكأن الروح - كنتيجة - تتأزم، وهي في حقيقة وضعها رأسمال مجتمعي، فهي إذاً تدافع عن نفسها ومن أجل حاملها. وعلى الصعيد التربوي العائلي، فإن الأم حين تقّبل أولادها فكأنها تعيد خلقهم على طريقتها. إنهم هنا ملكيتها، وهي

تُشعرهم بفضلها عليهم، ولكنها لا تفعل ذلك إلا لأنها تتلمَس خلودها عبرهم وهي تقبلهم، فهي خالقة ومخلوقة معاً. وربما لا ندقق في حقيقة قول أحدهم وهو يخاطب صغيره مثلاً: يا الله بوسه لبابا، أو لماما، أو لعمو.. إلخ.. إنه يعني ما يقول وإن كان لا يدقق في حكمة سلوكه، فهو يمارس سلوكاً إحيائياً، تتجدد حياته، وإن لم يدر بذلك. ثمة سلوك تبادلي وخلْق تبادلي في القبلة، حيث الوجه يغدو مسرحاً لفعل تكويني (خلقي تماماً)، وفي المناطق المؤثرة. فقد تكون القبلة تحت الذقن مباشرة (عنُقية)، أو أنفية، أو خدية، أو عينية، أو جبينية.. حيث كل منطقة ترتقي إلى فاعل لمفعول به وفيه خلقياً، وعبر عملية تواصل تفاعلية روحانية تماماً.

وتتحول القبلة إلى لغة معبّرة عن قيمة روحية بدورها في إطار تفاوت علاقات مفهومة. فالصغير الذي (يبَوُس) يد الكبير (يقبّلها)، كأنما يعتبره حارساً لسلامته الروحية وضماناً لذلك. والكبير بدوره، وهو يطبع قبلته على خده مثلاً، إنما يقبَل به، يكون الأب مجازياً. وكل أب هو في حقيقة أمره خالق بامتياز. والقبلة قد تعبّر عن لغتها الطقوسية الثرة وفي روحانيتها عندما تغدو الكلمة الأولى كعلاقة بين أي طرف وآخر، حتى لو كانا مختلفين جنسياً، أي خارج حدود الشهوة الجسدية. إنها تتكلم عن خلق روحي متبادل وحالة انصهار وجدانية، وتبدو وسيطاً اجتماعياً راقياً لا غنى عنه. عندما نكتب رسالة لمن نعزّه، وفي أسفلها نكتب بخط عريض: لك قبلاتنا الحارة، نفصح عن وساعة حدود القيمة المترتبة، عن التواصل الروحي الذي يخترق الأمكنة والأزمنة هنا وهناك. ولكن الروح ليست ظاهرة دائماً، بل تتلوث بما هو أرضي. فإذا كانت القبلة تمتلك قدرة شفائية، حيث النفَس يكون معبراً عن طهارة الروح، فهي في الوقت نفسه تمتلك قدرة على بثّ الأسى وتدمير الجسد. فنحن غالباً ما نتجنّب أشخاصاً معينين يتميزون بسمعة سيئة، ولديهم قدرات فاعلة في إلحاق الأذى بالآخرين، ونتحاشى رؤيتهم ونهرب منهم كذلك خاصة عندما يريدون تقبيلنا ونحن صغار. أو نخلق أعذاراً مختلفة تجنباً لقبلة يشتمُّ منها حقدٌ ما! والعملية تتلخص في نفاذ قدرة المؤثّر الروحي وقابلية أحدهم

للتأثر بنَفَس الآخر. وكلما تلمسنا في شخص قيمة ما، إيجابية أو سلبية، كلما تصورنا في قبلته ما هو نافع لنا أو ضار بنا. فمثلما أن النفخة، عبر القبلة التي تسدُّ الفم (مبعث الحياة)، هي بمثابة النسيم العليل، تكون الداء الوبيل.

٢- طقوسيات الروح النفخية: النفخة قوة متحولة ذات وجهين، وربما تكون فاعلاً متعدد المؤثرات. فهي إذ تمارس تأثيراً في كيان ما، في جسد أو أي جسم كان، تفصح عن هويتها، عن هدف مسبق يبرز لاحقاً - حيث الطبيعة بكائناتها تعتاش بها - فالريح نَفْخية، والماء نفخي والنار كذلك نفخية، حيث تمدّد في أجسام عديدة. فثمة أرواح تتحرك في هذه العناصر. ولأنه كان من الصعب رؤية فاعلية النفخة، فقد اعتبرت ما ورائية. أي أنها قوية مرسلة من قوة أخرى. فهي عصية على التحديد المفهومي. والإنسان الذي يضاهي الكون في بنيانه اعتبر الكون أرواحاً متداخلة، أو أرواحياً. ولعل أسئلة نطرحها تشكل علامات دالة على حقيقة ما نود الإفصاح عنه: لماذا نرتاح لنَفَس شخص ما، لنفخته الفمية، ونعبر عن مخاوفنا تجاه سواه؟ ولماذا نقرأ في نصوص كثيرة أسطورية وحكائية عن كائنات عملاقة تنفث رياحاً مدمّرة أو ألسنةً لهباً، وسواها تشفي المريض المدنف وتزهر الأرض؟ وما قصة العاشقين الذين يتداوون بـ (نفخاتهم) المتبادلة؟ ما سر النفخة التي تبعث الصحو والنشاط في جسد هامد؟ كيف تفسّر السلوك الخوفي من العجائز الساحرات وهن النفاثات في العقد؟ ولماذا ينصحنا أهلنا ونحن صغار بعدم الخروج في الليل خاصة إذا كان مظلماً وهم يهدوننا بالعفاريت؟ وأي علاقة يمكن أقامتها بين نفخة العفاريت الشريرة، وحمل الإبر؟ ولماذا نتجنّب الرياح الهوجاء وهي تصفّر ليلاً؟ إهي نفخات عفاريتية بدورها؟ اللافتُ للنظر أن سلوكنا تجاه ما تقدمنا به حتى الآن طقوسي، وهو بفسّر مبلغ حرصنا على سلامة أرواحنا.. وثمة تقسيمات اجتماعية وسيكولوجية في كل ذلك، فليس خفيف الدم، أو خفيف الروح، سوى الروح التي نعتبرها جديرة بالمعايشة معها. وخفة الروح تتجاوب مع رائحة الجسد، مع النفس الذي هو نفخة الروح، وبوسعنا التجاوب معها بالتالي والشعور بالراحة، بل حين نفصح عن تقديرنا لشخص ما نحيله إلى

رائحة زكيةْ (ريحة طيبة)، ونُرَوْحنُ المكان مع من نحب كما في قولنا (ألله يا ريحة هلي)، فنتنفّس بعمق وكأننا نعيد خلق أنفسنا ذاتياً في هذا السلوك. فالروح هي التي تقرر مصير الجسد وتشكل ترجماناً حياً له(٤). وتبلغ هذه العلاقة في التواصل اللجي الأثير أوجها عندما ينادي أحدهم شخصاً ما فيرد هذا عليه ودّياً: يا رحو، وكأن الآخر يخفق في صدره ويكون مصدر حياته وجوهر بقائه. بل إن قول أحدهم: فلأن مهضوم هو بمثابة قوله: إنه رائع ويمكن حلوله في النفس وفي القلب والحلولية ذاتها محاولة تصوفية للاتحاد روحياً مع المطلق، مع الإلهي، والذوبان فيه. بل كثيراً ما نجد من يأخذ بيد ابنه الصغير إلى رجل يراه ورعاً وصاحب كرامات، فينفخ في فمه، وقد (يتفل) تحت لسانه، انطلاقاً من قدرة إحيائية تُعتقد فيه، إنه يستعيد أسطورة الخلق الأولى ويمارس سلوكاً طقسياً في ذلك. وهذا يختلف عن زفير تلك الكائنات العملاقة، وهو ناري، حيث يحيل كل شيء إلى رماد. ويعني كل ذلك الارتهان إلى ما هو ثبوت في خاصية النفْث، كنفخ، يعبر عن توجه روحي إيجابي أو سلبي، وهذا يتماشى مع الرياح الندية القادرة على إخصاب الأرض، وجعلها معشوشبة ومُبْهجة! وليس العشاق ببعيدين عن هذا التصور والمعايشة الروحية حيث كل منهم يتمازج روحياً مع معشوقه إذ يتجاوز جسده وهو لا شعورياً يقارب الآخر في لا مرئية (روحانيته). إنهم بذلك يتناسلون في الخلود شباباً، وهم لا يفعلون ذلك إلا لإيمانهم بأن ما لديهم من قوة إخصابية هو الضمان الأمثل لصعودهم نحو سعادة لا أرضية! والتفاوت في العلاقات هو الذي يمنح الروح قوى متفاوتة من حيث التأثير؛ فالعاشق المدنف الذي يمسي طريح الهوى يكون رهيْن معشوقه، إذ يرقى به في هذه الحالة إلى القوة المحييّة له. إنه روحه المستَلبة تماماً!

أما بخصوص النفاثات في العقد فهن الساحرات اللواتي غدون قادرات على تحويل قواهن بعد تكثيفها إلى طاقة لا مرئية، مدمرة، من خلال وسيط مادي، كأن تؤخذ شعرة، أو عدة شعرات، من شعر كل من العريس وعروسه وجعلها في عقد

ثم رميها في حفرة، أو في بئر مهجورة غالباً، تعبيراً عن حياة مضادة أو موت مضاد لحياة مرجوة(٥) وهذا ما ينتشر في مناطقنا بكثرة حتى الآن. فكأن الروح طليقة ويمكن التأثير سلباً فيها وهي في بداية (شبابها) بتقييدها. فالقوة النفخية مع كلمات مرافقة، من قبل إمرأة غالباً ما تكون عجوزاً، تصبح حضوراً موتياً موجّهاً نحو حياة في طور العنفوان. وهكذا تغدو الروح مزدوجة القوة وهي في حقيقتها استعادة لما كان يعتقد به قديماً - فالروح التي تبدو شابة لا بد من حراستها لئلا تصبح منزوعة الحياة من روح مسنة (إن جاز التعبير) الروح التي تغذّت بقوى عطالة جسدية وأمست تدميرية محضة.

أما فيما يخص العفاريت وعلاقتهن بالإبر فثمة اعتقاد مفاده أن الإبرة تخيفهن، فهي حديد وهي تحرس الروح، روح من يحملها. لأن العفاريت قوىً غير منضبطة تدميرية، والإبرة تنظّم وتخيط، وتنغرز في أدق الأجسام، ولهذا كثيراً ما يحمل أحدهم معه خنجراً وهو يسير ليلاً في طريق موحش محتمياً به وهو عار، لئلا تؤذيه الجان. الأرواح في هذه الحالة تتحارب، والشر هو فوضى مخربة أما الآلة الحادة فتؤسس للروح المنضبطة! وهذا يشمل صفير الرياح الهوجاء ليلاً بشكل خاص، فالليل كفضاء معادل للموت، وهو معتم، يناسب خروج الأرواح الشريرة من مكامنها، فلا بد من الحذر منها. تلك الرياح هي عمائية أما الآلة الحادة فاستعادة لطقس خلقي، حيث تكون الآلة قادرة على صدها وردعها. ويذكرنا كل ذلك بأساطير التكوين الأولى والعماء في الطبيعة. وربما جاز لنا القول بأن الخوف والسخط الممتزجين اللذين يبديهما شخص ما حين يبصق في وجه شخص آخر، تعبير دال عن نفخة موتية أو نفث مدمر. فالبصقة ممزوجة بالنفخة، عندما تخرج من الفم، إنما تصبح مغايرة لكل إحيائية. فثمة إفصاح عن سلوك تدميري، وقد نتلمس في الآخر ردَّ فعل مضاعفاً، أو موازياً، إنه بذلك يرفض اعتباره موضوعاً للآخر خاضعاً لسلطته وهو في رده إنما يرد الأذى، وعدم الرد تعبير عن إذلال لشخصه وتحقير له. إنه إماتة روحية له وجعْله في حكم اللا شيء. وربما يعترض أحدهم

على تفسير من هذا النوع بدعوى أن البصقة مقززة والرد الفعلي عليه طبيعي، وكفى. ولكن - كما نعتقد - يسهل علينا من وجهة نظرنا الرد على هذا الاعتراض بقولنا متسائلين: كيف يسمح أحدهم بأن يبصق رجل، يعتبر صاحب كرامات عنده، تحت لسانه، ويرى في بصقته قوة شفائية؟ وكيف يمتزج لعاب عاشقين أو زوجين ويستمرئ كل منهما رضاب الآخر، كأنه المن والسلوى؟ أليس ثمة اتفاقاً تبادلياً يدفع بكل طرف إلى الاقتراب روحياً من الآخر، يرضاه كاملاً؟ ثمة طقوسيات إحيائية ثنائية جلية هنا! ويبرز الشعر العربي في معظمه (الغزلي منه طبعاً) شعراً طقوسياً بامتياز، فثمة جسد يعيش موتاً وهو لا يعاد خلقه أو لا يبعث حياً إلا بنفخة من جهة الحبيب حيث يشكل الفم الملاذ الروحي للمحب كما في قول الشاعر:

قبّلتها ورشفتُ خمرة ريقها
فوجدتُ نار صبابة في كوثرِ
ودخلت جنّة وجهها فأباحني
رضوانها المرجوُّ شربَ المسكرِ

٣- طقوسيات تتكلم النفخة الروحية: بوسعنا الحديث عن ألوان طقوس تدخل في إطار النفخة الروحية من خلال سلوكات معتمدة، وهي في جوهرها، عن تنوع ثقافات الشعوب وقدرتها على التعبير عن حضور الروح فيها كثقافة. فهناك من يعبر عن حبه للآخر وتقديره له من خلال حك أنفه بأنف من يوده. وهو في سلوكه الطقسي هذا يعيدنا إلى أقدم التصورات التاريخية التي ترى في الأنف المعبَر الرئيس للروح. والأنف نفسه كدلالة يفصح عن قيمة معنوية، فهو العضو الأبرز في الوجه، وبه يتنفْس كذلك. والعلاقة بين الأنف والأنف، ولذلك يعتبر المعبر الأمثل لدخول وخروج الروح، فكأن الاحتكاك المتبادل تعبير عن تعانق

روحي حار. والأنف، أعطي مكانة استثنائية لأنه عضو شمي فيه نميز بين رائحة كريهة وأخرى عبقة، وهذا يجعلها أقرب من الروح. . . وكذلك يمكننا من شم رائحة من مسافة بعيدة، خاصة إذا كان هناك ريح مقبلة. وكثيراً ما يتنفس الإنسان بأنفه، فكأن روحه تسكن أنفه، إضافة إلى أن أنفاً يرعف يكون علامة خطر، وهناك من يسد أنفه معتبراً أن ذلك كاف للإبقاء على روحه. وقد يغدو العناق نفسه مشهداً طقوسياً راقياً يجسّد فاعلية الخطاب الروحي والتعبير عن تجليه جسدياً! وقد يبرز الحرص على سلامة الأنف، في خشية الإنسان عندما ينام من أن يصاب بمكروه خاصة عندما يحلم، والاعتقاد قديم، حيث كان الحلم يرتبط بالنفس، وكأن الروح تخرج حين النوم، ولذلك كان يحرس نفسه جيداً مثلما هو الحال أحياناً عندما يغطي أحدهم أنفه، أو بالمقابل يُريحه لكي يكون تنفسه سليماً.

وإذا كان العناق مجالاً رحباً للالتقاء الروحي فإنه يتلبس أكثر من شكل، فهو حار عند من يشعر بفورة الشباب في دمه وحرارة الدم تتجاوب مع نشاطه واندفاعه الحياتي، ولكنه هادئ مع من بلغ من العمر عتياً، ثمة حكمة روحية في هذا العناق الهادئ والحالم: إن عجوزين يتعانقان بهدوء يوحيان ببلاغة صمتية عبرهما، لكن ثمة نار سنوات ماضية تضيء داخلهما حيث تتّخذ روحاهما المتعانقتان أسلوباً آخر في التعبير عن حضورهما. فالقبلة لم تعد موجودة، ربما لأنها فقدت وظيفتها المهيئّة للإخصاب، وإنما هناك استئناس بما كان، فالجسد الذي أضنْته السنون، والروح حُصرت داخله، يعيش لحظاته المتبقية، متجاوباً مع روح حالمة توشك أن تغادره نهاذياً. والجسد المترهل يستثمر ذكرياته ويعيش نشوة صوفية تقارب عالماً يستشعره هو مع من يحيا. وطقوسيات السلام هي ذاتها تتكلم النفخة الروحية، وهي غنية لدرجة يصعب حصرها نظراً لأهمية دلالتها قيمياً! فالمصافحة ليست مجرد حركات يدوية بقدر ما ترتبط بالصفح والفصاحة والفصح، وهي كلها كلمات تتجاوب مع معنى عميق روحي الطابع؛ المصافحة هي في جوهرها لغة روحية، وبمثابة توكيد لأمان مرغوب فيه واطمئنان مرتجى! اليدُ ليست أداة العمل

فقط بقدر ما تشكل وسّيطاً لتمرير مؤثر، فنحن نتكلم بأيدينا كذلك من خلال إشارات ورموز تتم بها. وهي - حسب طبيعة المصافحة - تنطق بالروحي فينا. أن نتصافح هو أن نعبر عن صفاء روحي مشترك. ونظهر وظيفة اليد كتعبير عما هو روحي، في التحية اليابانية، أو عندما يقول أحدنا لسواه: أشكرك وهو يعبر عن امتنانه له بوضع راحة يده على قلبه، وهزها إنه يقول له: روحي آمنة بحضورك. وهذه حركة طقسية لا تخفي تاريخها القديم حيث تتكلم الجوارح بلغة الروح أو باسمها، وبها تتحدد أشكال العلاقات الاجتماعية وتتصنّف قيمياً.

٤- طقوسيات الماء والطعام والدم: يرتبط الماء بالحياة، وقد رأى كثيرون قديماً وحديثاً أنه هو أصل كل شيء حي، ولهذا قُدّس الماء. فالإخصاب يستمد فاعليته من فاعليته بالنسبة للأرض، وحتى بالنسبة للكائن الحي، كما في حال الإنسان، يتجلى التناسل فيه على مفهوم مائي. وهناك طقوسيات كثيرة نتداولها فيما بيننا هي مائية، فثمة مناسبات خاصة هنا وهناك يُرشُّ فيها الماء على المارّة والناس مبتهجون، وصلاة الاستسقاء في الإسلام هي ذاتها مشهد طقسي يرينا كيفية الاحتفاء بالماء يسعد بها الناس. لهذا احتُفي بالماء قديماً وخصّصت له مناسبات (في الربيع خاصة)، لأنه بداية تحولات إخصابية للأرض، والإنسان جزء من الطبيعة. فالعملية هي خلق جديد للكون والإنسان فيه، والإنسان عندما يقوم بحركات مرتبطة بالماء فكأنه يكرّر المشهد الأول في خلق الكون، إنه يجدد روح الكائنات في جسده ويدعم روحه بتصورات لا يرتاح بدونها! ومن ناحية أخرى، تتجلّى فاعليّة الماء الطقسية دون أن ندقق فيها أحياناً في مناسبات خاصة (دينية)، في (الموالد) وغيرها، حيث حضور الماء أوليس جفاف الجسد نفسه يمهّد لاحتضار الروح؟ ولا ينفصل الطعام عن الماء، إنه مرتبط به ولكنه يقوم عليه من ناحية ويشمله من ناحية ثانية، فما نأكله يحتاج ماء. ونحن عندما نأكل بطريقة معينة نلتزم بما اتفق عليه بـ (آداب الطعام) أو (المائدة) فلأننا نولي الطعام أهمية سامية، بل إن إقامة

عزائم أو ولائم خاصة أو عامة هي ذاتها طقوس خاصة بالروح. فنحن نقيم عزيمة أو وليمة على روح الميت. وهناك من يخصص أوقاتاً معينة أو أياماً وغيرها، حيث يعطي قسماً من ماله أو مما يطبخه غالباً للآخرين (لجيرانه بخاصة)، ويسمي ذلك بـ (أكل الميت)، عدا اليوم الأخير من التعازي الذي يسمى بـ (يوم أكل الميت)، إضافة إلى الموالد التي تُعقد هنا وهناك من أجل الموتى. إن كل ذلك يؤدي إلى أي مدى نحن محكومون بأرواح الموتى. وما يؤكد هذا الجانب هو أن اعتقاداً ما زال يؤثر فينا، ويُعمَل به هنا وهناك، يتعلق بوضع الطعام في الصحن وغيره إذ لا بد أن يبقى بعضٌ منه من أجل أرواح الموتى، فهي تشاركنا حياتنا. وأكثر من ذلك هو أننا نقوم بنزهات كثيرة، خاصة في الربيع، عندما ينبت الزرع ثم نرمي بفضلات الطعام قبل العودة إلى بيوتنا بين الزرع أو نتركها حيث كنا، ونحن ربما غير دارين بوجود طقوس قديمة تتفق مع ذلك كانت تقام في مناطق مختلفة من العالم، فمن ناحية نتوحد مع الطبيعة ومن ناحية نمارس استرضاء للأرواح في مثل هذه المناسبات.

ويفسَّر هذا الاعتقاد القديم، وهو طقسي، بكونه تغذيةً لروح الميت التي تؤذي إذا لم يتم استرضاؤها. فكإن الاسترضاء هو في جوهره رشوة تشكل عائقاً دون ألحاق الأذى لاحقاً بالأحياء وليست مباهجنا في الطبيعة ونحن نأكل ونمرح سوى التعبير الأمثل عن طقوس كانت تقام منذ أقدم العصور حيث الأرواح تنتشر في كل مكان.

ولا ينفصل الدم بدوره عما سبقنا، فإذا كان الدم يحمل روحاً ذلك يعني إلى أي مدى نراهن على البعد القدسي في الدم. فأن نذبح حيواناً معيناً هو أن نضحي به، بروحه تماماً، لحماية روح أو أرواح أخرى، فعلى الأرواح أن تتغذى بالدم لكي تقوى به ونحن نعيش بالاعتماد عليها. وهذه بدورها طقوسيات قديمة حيث يعتبر الدم من حق الإله لأنه يشكل أساس حياة الإنسان وسفكه في هذه الحالة عبارة عن تعويذة لحماية أرواحنا ونحن أحياء. فنحن كائنات لا نعيش إلا بما يخفق في صدورنا، وما يخفق لا نستطيع التحكم فيه، ولكن المخيلة البشرية أبدعت في إيجاد سلوكات تضع الروح التي هي في أساس بقاء الكائن الحي في إطار محكم

من الاعتقادات، أو الطقوس الملهمة له، والتي تكفل له حياة أكثر توازناً. وكلما زيد في تنويع سلوكات من هذا النوع كلما قوي الاعتقاد بفاعلية الأهداف المتوخاة بحيث يصبح المصوَّر هو الحقيقة (حقيقة الروح) التي لم ولا يعرف عنها إلا القليل القليل.

٥- طقوسيات الكلمة: ما علاقة الروح بالكلمة، وما الذي يربط طقوسياتها بها؟ ربما ننسى أن الكلمة هي في أساسها فاعلية خلق، بل ترتبط بالخالق تماماً إذ تعرفنا به - مسيحياً هي المسيح نفسه (في البدء كان الكلمة والكلمة كان لدى الله - والكلمة هو الله)[٦] كما جاء في إنجيل يوحنا مثلاً. وإسلامياً تكتسب دلالة أخرى فهي وسيط لنقل المؤثرات الإلهية. وهي تنقلب لاحقاً إلى فاعل تكويني وخلقي. إن عبارة (كن فيكون) تفصح عن قدرة إلهية في بثّ الأرواح في الكائنات. والكلمة نفسها بشرياً ذات صفة خلقية، فتسمية الأشياء بأسمائها كما كان الحال مع آدم هي في حقيقتها التمييز فيما بينها، ولكنها خلق لها بمعرفتها لاحقاً. وما يؤكد على قدسية الكلمة هو أنها كانت شأناً من شؤون ذوي المكانة في المجتمع (الكهنة والعرافون مثلاً) ومن ثم الأنبياء لاحقاً، بعد ذلك ظهر المتنوّرون (المفكرون) والعلماء والشعراء ورجال السياسة بدورهم تكتسب كلمتهم قيمة خاصة. ونحن نولي شخصاً ما أهمية معينة (استثنائية)، فتبرز هذه الأهمية فيما يقوله من كلمات. الكلمة التي تحيي وتميت ديناً وتؤثر وتفيد هي ذاتها فاعلية خلقية، إذ تُبذَّل في مسار الروح[٧]. وبالبوسع إيجاد أمثلة كثيرة حول طقوسيات الكلمة ومالها من علاقة قوية بالروح إذ هي طقوسياتها في النهاية! ترتبط قيمة الكلمة بالمتكلم. والشخص الذي نودّه نعتبر الكلمة المنطوقة من لدنه أو يقولها «عسلاً» ودواء شافياً، وكثيراً ما يقول عاشق مدنق، هجره معشوقه أو حدث جفاء بينهما: إن كلمة منه تشفيه. وما أكثر الأغاني التي نسمعها هنا وهناك تتحدث عن آهات وعذابات الحبيب المعذّب والدواء الناجع في لقيا المحبوب وكلامه.. والأم بدورها حين حيت تهدهد وحيدها وترضعه وهي تترنم بكلمات خاصة، خصوصاً

عندما ينام على صوتها، تنطلق من قدرة مؤثرة. ونحن عندما نسمع كلمات حلوة تنفذ فينا لا تشعر بحركة الأشياء من حولنا. وعكس ذلك، فكم حاولنا ونحاول بطرق مختلفة إبعاد ناس عن آخرين (أفراد معينين) لأن كلماتهم تنفذ في الجسد نفاذ السمّ. ومن السهل القول إننا عندما نستغرب ما يقوله أحدهم ونستهجنه نعتبره مجنوناً، وعندما نرضى به ونرغب فيه نعتبره صاحب كرامات وتقياً ومصطفىً إلهياً! وكل صاحب كلمة مؤثرة يرتقي إلى مستوى الساحر المؤثر في السلوك الاجتماعي ويتّهم بتهم عديدة ممن يجد فيه خطراً مهدداً لوجوده منها أنه مخرّب ودجّال ومشعوذ. ولا ننسى هنا تلك الكلمات التي يقولها صاحب (حجاب) أو (رقْية)، أو مثلاً ما نسمعه في دعاء إمرأة كبيرة السن سلباً وإيجاباً أو صاحب كرامات، أو ما تتغنى به الندّابات النوّاحات إلخ.. وإذا كانت هذه الأمثلة مألوفة معروفة فثمة أخرى معاصرة لنا لا تخفي أبعادها الطقوسية: فالحالات الهيجانية التي تلف وتشمل الجماهير، وهي ترسل صيحات مجلجلة في الهواء رافعة قبضاتها لدى سماعها لكلمة زعيم لها مؤثرة بطريقة معينة، والهيجانيات التي تظهر في هتافات جماهير كرة القدم وهي تتفرج على مباراة معينة من خلال كلمات مرافقة، وما نلاحظه في سلوك معجبين بكلمات إحدى أغنيات مطرب معروف، أو بكلمات خطيب بارع.. فكل هذه تُظهر طقوسيات الكلمة، هذه الطقوسيات التي تتجلى في فاعليتها حيث تلوّن النشاط الروحي وتحدّد مساره بأكثر من طريقة! ثمة قيمة طقسية أرّخ لها أسطورياً وصُيّرت دينياً للكلمة منذ أقدم العصور وهي تجد معناها في المجسّد لها، في المتكلم. عدا كون الكلمة ذاتها لا تخلو من حضور ورائي غيبي فاعل في النفس - في الروح بصورة خاصة - فثمة كلمة ترد الروح - كما يقال - وكلمة أخرى تهدّد، إنها تميت. وليس البيان الساحر سوى الكلمة المؤثرة في السلوك اليومي. وتبرز فاعلية الكلمة ومرجعيتها الروحية في مفهوم الكلام نفسه كدلالة. فأن نتكلم هو أن نثبت وجودنا في أننا نعيش، والمحروم من الكلام هو بمثابة المحكوم عليه بالموت. المتكلم هو الذي يجدّد روحه / حياته في كل

لحظة، وليس الدفاع عن حق المرء في إبداء الرأي سوى الإفصاح الأمثل عن الروح التي لا تعيش في صمت. هكذا نستقرئ صوت شهرزاد التي كانت تتكلم لمدة ألف ليلة وليلة، أي كانت تحرس روحها وتؤجل الموت دائماً، فالصمت هو المعادل الموضوعي للاستلاب الروحي، ومعرفة الكلمة النافذة هي معرفة الأسلوب القادر على تمرير فاعليّتها روحياً. إنها إخصابية حارسة الحياة في تنوع دلالتها، هكذا يتجاوب العاشق مع كلمات معشوقه إذ يرتقي إلى مستوى المأزوم وهو يمثل الانفراج، فروحه متعلقة بمصير خارجي. وليس تجاوب الكثيرين مع أغان تعبر عن القهر الروحي، وهم يرددونها، سوى التعبير الجلي ّعن معاناة روحية. إنهم في تجاوبهم يترجمون همومهم الروحية في العمق.

وتمارس الأم سلوكاً طقسياً من نوع ممتاز، عندما تحنو على وليدها، مترنّمة بكلمات عذبة مستحضرة الأصول عندما كانت الأم تمثل السلطة الروحية الأولى والإلهة المعبودة في آن. إنها تمارس تنويماً كلامياً ساحراً أشبه بمن يخلق سلوكاً ببرمجه وفق نظام مرغوب فيه. وهي ذاتها تغدو مخيفة عندما يعلو صوتها بالدعاء على شخص ما حيث تؤثر فيه بالكلمة: هكذا يُخشى منها. والعلاقة قوية بين الدعاء والدعوى. ففي الكلمة ذاتها الشيء ونقيضه. وهي ذاتها تمنحنا معنى وشعوراً مختلفين روحياً عندما ينطقها شخصان متباينان سلوكياً في الواقع. لكن الاستعداد النفسي هو الذي يكشف عن درجة الفاعلية للكلمة، فسواء كان الفم الناطق بها مقدَّساً أو مدنساً، لا بد من اتخاذ الاحتياطات المناسبة، أي كيف يمكن الاستفادة مما هو خير فيها لدعم الروح، أو تجنب السيِّء فيها بتحصين النفس. واعتبارنا بعض الناس مؤثرين بالكلمة أكثر من سواهم، يرجعنا إلى طقس قديم جداً حيث كان ثمة كاهن، أو عرافة، هو المقرر لمصير مراجعه أو لمصير أيٍّ كان في حدود جماعته، لأنه يعتبر ببساطة الناطق الرسمي والمشرّع باسم القوة الخفية (إلهية)، كان له سلطته النافذة المرهوبة حيث تحولت لاحقاً وتجسدت في رموز دينية وسياسية

وفكرية وسواها - فالكلمة المؤثرة المحيية والمميتة هي التي تمتلك قوة قادرة على إحداث تغيير في الآخر. ولعل محاصرة أو ملاحقة أحد الأشخاص بدعوى شعوذته من قبل جهة ما قد يبرزها خوف هذه الجهة من فاعلية كلمته ونفاذها في الآخرين. فالكلمة حين تؤثر تصبح قوة روحية مغيّرة في الواقع إذ ثمة روح يتم تقاسمها بأكثر من طريقة! وصاحب الحجاب أو الرقْية هو كاهن مؤثر حين طنيق بكلمات غير مفهومة وكأنه يستعين بسلطة يصعب مواجهتها. وهذا يطال المرأة التي يخشى جانبها حيث تستحضر بدورها الطقس المجسّد للمرأة وهي مقدسة (إلهة) كونها تمتلك قوة إخصابية، لأن ما لديها من القوى المختزنة والفاعلة في الروح ليس لدى غيرها، ولهذا حدث انقلاب عليها من قبل الرجل الذي صار ساحراً ونبياً ومصلحاً؛ بل الملائكة أنفسهم هم أرواح مذكرة وبذلك جردّت المرأة من كل قوة ولكنها لم تترك رغم ذلك، فأشكال الحظر عليها وتجاهها نتكشف عن القوى التي تمتلكها حيث يصعب استئصالها. ولنلاحظ مثلاً كيف يكون الموقف منها وهي حائض أو نُفَسَاء، إذ تعتبر كلمتها المسموعة مدمرة، وهي في هذه الحالة تفصح عن حضور الطقس القديم[٨] حيث كانت (وهي في وضعها المذكور) معادلةً للطبيعة في تفجر قواها الإخصابية ليس إلا، فكانت مبعث أرواح كثيرة وإلا فكيف نفسّر الموقف من المرأة وهي نُفَسَاء مثلاً حيث يعتبر كلامها مؤذياً لدى الكثيرين؟ وليس دعاؤها سوى امتداد فعلي للقوى الإخصابية والمدمرة التي كانت تصورً وهي مملوكة قديماً!

وهكذا يكون شأن الندّابة النواحة لدى الكثِيرين، فكلماتها وهي تدفع الأخريات معها بكائياً، وهن يلطمن وجوههن أو يشقّنَّ جيوبهن أو يشددن شعرهن، وربما يدمين خدودهن إلخ. فمن ناحية حُصرت وظيفتها بالبكاء بصورة أساسية مع ترداد كلمات خاصة تثير البقية، ومن ناحية ثانية، ورغم أن هذه المشاهدة قد خفَّت كثيراً، إلا أن البكاء على الميت والاستعانة بكلمات تستبكي (الآخرين) خصوصاً النساء، إنما هما يفصحان عن طقوسية كاملة ذات تاريخ

موغل في القدم. فقد كانت المرأة إلهة أو ومخصبة وممثّلة للحياة مجددة لها حافظة للأرواح وهي ببكائها كانت تحاول استعادة روح الميت كما كانت حال إيزيس مع أوزوريس وأفروديت مع أودنيس وسيبيسل مع آتيس، ولاحقاً مريم العذراء مع ابنها المسيح، وإسلامياً في مشاهد التراجيديا الكربلائية على روح الحسين بن علي. . وكل إمرأة تبكي مَنْ تحب تستحضر هذا الطقس وتعيده كما كان وتستعيد سلطتها المنزاحة. فالكلمة فاعلية خَلْقية فيها الانبعاث والبكاء فاعلية اجتماعية، حيث الدموع تعادل القوة المائية في إخصابيتها - فهي إذاً سلطة شركية ولذلك تم الحجرْ عليها. وهذا الأثر قد يجد فرينَه في مشاهد أخرى كما في هتافات أو أغان تستثير الآخرين، فثمة قوة إحيائية روحية في كل ذلك. حيث المغني أو الخطيب البارع أو الزعيم السياسي هو من نمط الكاهن مالك أسرار الكلمة، وهي تحيي وتميت الأرواح. ولكن اللافت لنظر هو وجود حالتين أخريين ما زلنا نألفهما هنا وهناك. أما الحالة الأولى تخص التأثير الصاعق الذي يمارسه من يُعتبر صاحب كرامات وبركات فهو غالباً ما يُخشى جانبه، يسمى بـ(السيد)، وكلمة السيادة تعني العارف بأسرار الروح والقادر على التفعيل فيها بقوة يمتلكها لا تقاوم. وأصحاب العاهات من الجنسين يقدّرون قيمة ذلك خاصة عندما تردّد عبارة «بركاتك يا سيّدنا» وربما يا شيخنا. والعاهات تكون عضوية ونفسية، والمصابون بعلة نفسية أو بمرض عقلي معروفون في هذا الجانب كما أن المرأة العاقر كثيراً ما تذهب إلى رجل كهذا، فالقوة الإخصابية قادرة كما يُعتقد على جعل كل شيء طبيعياً، وهكذا كان الطقس القديم قبل ظهور الأديان، ومفهوم الكرم البركة ذو دلالة إحيائية وجنسية في الحقيقة، فالكَرَم من الكرْم وهذا يستحضر الخصوبة الأرضية، والبَرَكة هي في حقيقتها من البركة ذلك التجمع المائي المخصب للأرض، فكأن صاحب الكرامات والبركات هو هكذا[٩]، وبخاصة حين يعتمر جبّة خضراء رمز التجدد والبعث الروحي في وللطبيعة. وتمتد هذه الحالة لتشمل قبره الذي يُتبارك به - بترابه - حيث يستعين به مصاب بعلة ميؤوس منها، فروحه تحرس قبره وتحيل ترابه نفسه إلى دواء ناجع لمن

يلجأ إليه، إنها والكلمة تتوحدان والقماش الأخضر الذي يفرفع على عمود أو ما شابه مدقوق في جانب قبره يضاعف من فاعلية الروح الطاهرة، ويقوي الاعتقاد بشفائيتها لكل علة. أما الحالة **الثانية** وهي جلية ومعاشة فتخص قراءة الفاتحة في الإسلام، التي تقرأ على روح الميت أو على الموتى في قبورهم أنّى كانوا، فالسؤال هو: ما علاقة الفاتحة بطقوسيات الروح؟ إن اعتقادنا بأن أرواح الموتى تسمعنا هي التي تلح علينا بممارسة ذلك السلوك الطقسي حيث الكلمة تجمعنا بهم! فمفهوم الفاتحة في حقيقته إخصابي من حيث المعنى: الفاتحة تواصلٌ طقسي مع الأرواح واعترافٌ بسلطتها، فالخوف من أرواح الموتى قديم تاريخياً[١٠]، وقراءة الفاتحة التي تبدأ بالعوذلة والبسلمة تمنح قائلها قوة تحصين لروحه وهي حية[١١] واعترافاً بالاخرين الذين ماتوا لكن أرواحهم تطوف حول قبورهم وقد تؤذي أياً كان عندما لا يتم القيام بسلوك ردعي أو وقائي. فالكلمة في مصدرها الإلهي تسترضي الأرواح وتقيم سلاماً معها وتدخلها في فضاء الدينيّ حديث تتم تهدئتها، وهذه المشهدية الطقسية تلتقي مع ما ذكرنا عن (أكل الميت) وحتى زرع شجرة على قبره، فكل دلالات تخص الروح الخاصة بالميت والكلمة التي خلقت الروح هي ذاتها التي أخرجتها من الجسد الذي انتهى أجله، وهي ذاتها التي تسترضيها وتسمعها بما من شأنه إقناعها بالهدوء: الكلمة هنا تغذيها. وقراءة الفاتحة إضافة إلى آية الكرسي، وغيرها من الآيات، يرددها المرء هنا وهناك خصوصاً عندما يدخل بيتاً مهجوراً في الليل، أو عندما يكون في مكان خرب، إنما يتعامل بها هنا مع أرواح كما تعتقد. الكلمة هكذا تعويذة ترافقه مثلما هي تعويذة ترافقه مثلما هي تعويذة أمنية تعيسة لمن يريد أن ينام في سلام قرير العين هانيها.

❖ **حدود طقوسيات الروح:** من خلال ما تقدم، تبيّن لنا إلى زي مدى تشغلنا طقوسيات الروح في مختلف المناسبات وعلى الخصوص تلك التي تتعلق بولادة مولود ووفاة أيٍّ كان. هذه الطقوسيات ربما شكّلت الطبيعة الثانية للإنسان

التي تكشف عن مدى سطوة الطبيعي عليه، أو تشغيله لكل قواه النفسية وتجذره في ثقافته اليومية؛ فبقدر ما نعبّر عن فاعلية الروح فينا بقدر ما نكشف عن لا نهائية الطرق التي تبرز خضوعنا لها كما رأينا في الأمثلة التي تقدمنا بها، وهي غيض من فيض حقيقة تدفعنا إلى القول: نعم يعيش كل منا بروحه ولكنه في حقيقته يعيش لروحه دون استثناء هذه المرة!

❖ إشارات وهوامش

(١) أعتبر أن ما أكتبه هنا تداخلاً مع ما كتبته **فاطمة الوهيبي** بإبداع في «تيمة الشفاء: لغة الجسيد وجسد اللغة»، العدد ٢٩ من «كتابات معاصرة»، وتتمة في الوقت نفسه، رغم أن الذي أثارته كنت مزمعاً على تناوله، ضمن إطار اهتمامي بالجسد، وقد نشرتُ في ذلك الكثير، في مجلة «كتابات معاصرة»، ورغم ذلك فإنني أعترف بالفتح المعرفي لما تضمنته مقالة الأخت فاطمة المذكورة، وأعتبر ما أثرته تعميقاً لها وتأكيداً المجمل أفكارها، رغم أنني حاولت التطرق إلى أفكار غير متضمنة في المقالة المذكورة. فللمؤلفة كل تحياتي الروحية - وكفى!

(٢) صموئيل هنري هووك: منعطف المخيلة البشرية: بحث في الأساطير، ت: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية - سوريا ١٩٨٣ ص١٠.

(٣) فراس سواح: «مغامرة العقل الأولى» «دراسة في الأسطورة» دمشق ١٩٧٦، سفر البداية ص٢٧ وما بعد.

(٤) ابن منظور: «لسان العرب»، دار صادر - بيروت - د. ت. مادة (روح)، ص ٤٥٥ - ٤٦٦.

(٥) ابن كثير: «تفسير القرآن العظيم»، دار الخير، بيروت، ط٤. ص ٥٢٤ - ٥٢٥.

(٦) «الإنجيلي وأعمال الرسل»، المطبعة الكاثوليكية - بيروت، ط٤، ص ٢٧١.

(٧) هكذا يمكن تحليل قول أحدهم، هو زعيم، أو قائد لأعضاء جماعته: يا أبنائي، أو: أبنائي. فالأبوة روحية مجازية هنا!.

(٨) بل حتى الآن لدى الكثيرين، هناك من يعتبر صوت المرأة عورة، والصوت هو الكلمة كذلك، إنها بصوتها تعيره وتعوره، وتصدمه بما لا قدرة له على الصمود في وجهه. ثمة خوف من الروح المعتبرة صدامية في المرأة.

(٩) إذا كانت البَركة تقابل البرُكة فإن هذه تعني تجمعاً مائياً يوسعه إخصاب الأرض، وكذلك فهناك علاقة بين (برك) و (كرب) وهذه من معانيها: حراثة الأرض - وهي ذات دلالة جنسية جلية، فالذي يحرث يروي أيضاً. وصاحب البركات (يبرك) مجازياً، ويمتلك ماءً مخصباً بقوة روحية ويقدر على (حراثة) المستغيثة به بإخصابها.

(١٠) د. جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»، دار العلم، بيوت، مكتبة النهضة - بغداد، ١٩٧٠، م٥، ص ١٥٠ - ١٥١.

(١١) نعتقد أن هناك علاقة قوية بين الفاتحة والفتح كبدء تكويني لشيء ما، إنها تؤسس لحركة إحيائية خلقية. و(فتح) تقابل (حتف) عكس الكلمة تماماً، أي الموت مقابل الحياة، فكأن الفاتحة تحرر الروح من سلطة الموت وتصالحها وتخصب الروح هذه، روح الميْت، عبر الاستعانة بالخالق (خالقها)!.

الفهرس

	الصفحة
عن الجسد المتعدد	٥
الفصل الأول: أين هو الجسد؟	٧
١- ساعة غرائزنا الحكيمة	٩
٢- تقنيات الجسد بين الشفاهة والكتابة	٢٧
٣- تدوين التاريخ جسدياً	٥٩
٤- الجسد والزمن	٧٧
الفصل الثاني: الجسد / الرقص	٩٣
١- الرقص المقدس	٩٥
الفصل الثالث: مآلات الجسد	١٠٥
١- لحمنا، جرس إنذار الزمن ورهاب الفناء	١٠٧
٢- الجسد، الرقص والقناع.	١١٣
٣- السلطة والجسد، الرقص الصوفي	١٢٩
٤- الطفل المشهد والمُشاهد عبر الجد: تلفزة الحركات البرئية.	١٥١

	الصفحة
٥-الجسد الاستعراضي .	١٥٥
٦- البهرجة والجسد .	١٧٧
٧- ديالكتيك الجسد والجليد .	٢٠١
الفصل الرابع: جسدنا الديني أم ماذا؟	٢٠٩
١- الجسد العربي الجريح .	٢١١
٢- ميتافيزيقا الجنابة .	٢٢٩
٣- طقوسيات الروح .	٢٣٧

تنويه بالمقالات التي نشرت

بحسب تسلسلها في الكتاب

آ - تلك التي نشرت في مجلة (كتابات معاصرة) بيروت.

١ - تدوين التاريخ جسديًا	في العدد ٢٦ - ١٩٩٦ -
٢- الجسد والزمن	في العدد ٢٩ - ١٩٩٧ -
٣- الرقص المقدس	في العدد ١٥ - ١٩٩٢ -
٤- الجسد، الرقص والقناع	في العدد ١٦ - ١٩٩٢ -
٥- الرقص الصوفي	في العدد ١٧ - ١٩٩٣ -
٦- الطفل: المشهد والمشاهد	في العدد ٣٦ - ١٩٩٩ -
٧- الجسد الاستعراضي	في العدد ١٩ - ١٩٩٣ -

٨- البهرجة والجسد — في العدد ٢٤ - ١٩٩٥ -

٩- ديالكتيك الجسد والجليد — في العدد ١٤ - ١٩٩٢ -

١٠- الجسد العربي الجريح — في العدد ٢٠ - ١٩٩٤ -

١١- ميتافيزيقا الجنابة — في العدد ٣٦ - ١٩٩٤ -

١٢- طقوسيات الروح — في العدد ٣١ - ١٩٩٧ -

ب - لحمنا، جرس انذار الزمن في صحيفة (السفير الثقافي) - بيروت - ٢٢ آذار - ٢٠٠٢ - ص١٣-

ربما كان الجسد هو الأكثر تعرضاً للإهمال من ناحية تنويره من الداخل، والتعرف إليه من جوانب مختلفة، رغم أننا نعيشه في سلوكنا اليومي وفيما نقول ونكتب.

وقد جرى الاهتمام البحثي به حديثاً، وفي أكثر من زاوية أنتروبولوجية خصوصاً.

ولعل هذا الكتاب يشكل مكاشفة ثقافية للجسد: حضور معنىً ومفهومٍ وتنوعِ أبعادٍ واختلافِ رؤى.



سعر النسخة داخل القطر ١٧٥ ل.س في الأقطار العربية مايعادل ٣٥٠ ل.س

٢٠٠٧